

PAUL LOUIS GARNIER

Les
Fins de l'Art
Contemporain

La crise optimiste en Europe ☉ Immoralisme
esthétique et morale sociale ☉ Musique
& idéologie germaniques ☉ L'âme russe ☉
Les élites & la santé de l'art en Occident

FÉLIX JUVEN, Éditeur
122, Rue Réaumur, Paris





Digitized by the Internet Archive
in 2014

à M. Paul d'Armon,
en souvenir de ses remarquables
pages sur "La Terre
Eternelle"
bien sympathiquement

LES FINS

DE Paul Louis Farman

L'ART CONTEMPORAIN

PAUL-LOUIS GARNIER

Les
Fins de l'Art
Contemporain

La crise optimiste en Europe ⊕ Immoralisme
esthétique et morale sociale ⊕ Musique
& idéologie germaniques ⊕ L'âme russe ⊕
Les élites & la santé de l'art en Occident

FÉLIX JUVEN, Éditeur
122, Rue Réaumur, Paris



DU MÊME AUTEUR

POEMES, 1896	1 plaq.
POÈMES, 1897	1 vol.
L'ÉTÉ (<i>Mercur de France</i>).....	1 vol.
LA JEUNESSE DEVANT L'ACTION (Bibliothèque de <i>La Plume</i>).	1 plaq.
L'HÉROÏSME DE CÉSAR FRANCK, psychologie musicale (Ollendorf, éditeur)....	1 plaq.
LA VISITATION, roman (Charles, éditeur) .	1 vol.
LA TERRE ÉTERNELLE, roman (P.-V. Stock, éditeur)	1 vol.
RÉFLEXIONS SUR NIETZSCHE (collection de <i>l'Ermitage</i>).....	1 vol.

Sous presse :

LE VOYAGEUR SOLITAIRE, roman.	1 vol.
------------------------------------	--------

En préparation :

LA FEMME HYDROPIQUE, roman.....	1 vol.
L'APPEL AUX DISPARUS, roman.....	1 vol.
AMANDA D'AUSTRALIE, roman.....	1 vol.
MON VILLAGE, roman... ..	1 vol.

A ma Femme.

LES FINS
DE
L'ART CONTEMPORAIN

I

L'Optimisme contemporain.

Un certain esprit social, dans son premier éclat, suscite toujours, chez ceux qui adhèrent à ses tendances, un grand nombre d'espérances intellectuelles, spontanées, de vœux esthétiques que la nature, à l'aide de quelques individus de génie, se charge d'anéantir ou de réaliser. Il est hors de doute, par exemple, que l'un des principaux corollaires des forces de la social-démocratie contemporaine consiste dans l'attente d'un art d'humanité, orienté vers une certaine intelligence des

formes familières et des grands labeurs de la vie moderne. La puissance des nouvelles organisations économiques, la valeur morale des groupements corporatifs, l'éveil logique de grands sentiments unanimes, d'énergies conscientes et solidaires sont les composants immédiats de cet idéal nouveau qui exprime un concept d'ordre, de paix et de sagesse réfléchie, et souhaite, non l'incessante satisfaction des instincts, mais la réalisation normale du plus grand nombre des droits à l'existence intégrale, dévolus à chaque individu.

La fraternité des peuples, la grandeur libératrice des temps nouveaux, la joie bucolique et l'équilibre radieux de l'avenir, et dans l'ordre des éléments actuels, concrets et pittoresques, la noblesse de l'effort obscur au sein des usines, la splendeur plastique des rythmes du travail, leur continuité logique, leur âpre puissance ou leur finesse acérée, tels devraient être, semble-t-il, les thèmes de prédilection de l'art précité.

Certaines catégories esthétiques, dont l'essor participe étroitement de ces nouvelles énergies intellectuelles, ont étayé ces désirs amples et rudimentaires de beauté, cette volonté unanime et généreuse, au moyen de quelques œuvres de génie qui assument, dès à présent, la tâche de représenter, devant l'histoire, la gravité simple, la puissance et la joie des masses en route sous le vent libérateur. Dans ce sens, est-il nécessaire de rappeler l'héroïsme sobre, titanique et mesuré, le sentiment presque religieux d'immortalité, le rythme, l'espace et la vérité qui rayonnent des êtres obscurs dont Constantin Meunier éternisa le labeur, la pensée pauvre et l'espérance? Les puddleurs, les mineurs et les débardeurs, dans leur rudesse, leur violence nerveuse et triste, dans l'amertume impérieuse qui naît de l'effort anguleux ou courbe de leurs attitudes, sont bien les plus parfaites représentations plastiques d'un art basé sur une interprétation directe, vraiment com-

muniste, exacte, impersonnelle pourrait-on dire, d'une humanité dont le labeur propage d'innombrables cadences à travers les halles chantantes de tous les ateliers et de toutes les usines. Meunier, à l'instar de tous ceux en qui les sentiments abrupts et grandioses d'un peuple unanime règnent et refoulent l'orgueilleux tourment de la personnalité, épousa la conscience de son temps ; c'est en *ouvrier* de génie et non en *poète* (sens étymologique) qu'il a réalisé la synthèse des rythmes dont il admirait, autour de lui, la gloire plastique dans les cycles du travail. Parce qu'il est, au plus haut point, un homme rempli du sentiment immense et ému de l'ère où il se meut, il n'a pas consenti que sa vision personnelle et son interprétation libre d'artiste excédassent la vérité sobre et douloureuse d'une époque dont ses chefs-d'œuvre assurent l'immortalité. A cet individualisme forcené, à ces violences subjectives, à cette crue de sèves, d'instincts, d'idées ou de

fureurs intimes qui ont conditionné l'œuvre des plus grands artistes de ce temps, il a opposé un amour calme des splendeurs plastiques de la nature, magnifique passion qu'il hérita de Pindare, de Rubens, de Michel-Ange, de Beethoven et d'Ingres, en même temps que la ferveur infinie, le zèle incessant et paisible, l'ordre, la mesure et la foi impersonnelles, qui enchantèrent ce moyen âge dont l'ardeur et la simplicité illuminent encore le carrefour des siècles.

Dans cet âge qui a connu la sublime fièvre et l'héroïsme périlleux où s'aventurèrent des penseurs, tels qu'Ibsen ou Nietzsche, loin des patries et des hommes, par delà toutes les contingences, toutes les tendresses minutieuses, les rires, les sentiments et les chagrins qui vibrent dans nos cités, l'œuvre de Meunier a fleuri comme le printemps de la conscience des foules. Elle ne nous invite point à admirer la complexion courageuse et l'audace
uste de celui qui l'a réalisée, elle sur pas

son créateur et monte vers les lueurs fraîches de l'avenir. Le génie propre de Meunier se disperse dans une immensité d'aurore ; seule sa volonté demeure ; son œuvre est déjà la réponse de beauté qu'une humanité ardente envoie aux penseurs solitaires qui l'ont délaissée. Nos cœurs n'ont-ils pas de même appris à connaître que la nature, l'espérance et la douleur des hommes éclairaient d'une présence éternelle les symphonies dont Beethoven fut seulement l'ouvrier prodigieux.

Rodin, dont l'œuvre, poème de force et de vie élémentaires, de douleur inhumaine et convulsée, renverse les confins d'une époque pour s'établir dans l'effroyable espace de l'histoire de tous les temps, Rodin poète d'Eve, des Titans et des races d'enfer et de toutes les faunes qui ont gardé la trace des épouvantes du Chaos, Rodin, qui fit fleurir dans la pierre vierge et le bronze souverain, le rire religieux et le sentiment primordial des êtres, Rodin peut-il être, bien que certains de

ses chefs-d'œuvres tendent à le faire envisager sous l'angle de l'humanité, considéré comme un artiste de ce temps, imbu des espérances, des sentiments et des idées qui mûrissent dans la conscience des foules modernes ? A-t-il même l'intuition plastique, je ne veux pas dire du rythme propre aux êtres qui geignent sous le joug des métiers, mais seulement, des lignes douloureuses, des tares, des lassitudes courbes qui oppriment, ramassent ou magnifient les corps d'aujourd'hui ? Non certes. Rodin, presque toujours, manifeste le sensualisme tragique ou bienheureux, l'harmonieuse ampleur d'éden, la ruée convulsive, frénétique ou la pleine houle des instincts printaniers, des sentiments bruts, radieux, issus de la vie végétale, répandus dans le cœur chaud des hommes de la préhistoire. Rodin pense et construit avant les temps. L'œuvre d'aurore, de liberté ou de faiblesse que les nations et les âges ont laissée après elles comme une route de paix,

de silence et de cendres, il la méconnaît ; jamais pendant son effort, elle ne lui pesa aux épaules. Les « idées modernes », c'est un patrimoine d'impuissance, de vaine logique, de douceur restreinte, de petite espérance et de méthode tranquille, un héritage de *société* qu'il refuse sans le comprendre, à cause de son apparente débilité. Son idée à lui, c'est quelque chose de fort, d'essentiel, de planétaire, qui n'a point d'équivalent dans les dialectes d'aujourd'hui ; mieux qu'une idée qui implique une réflexion sur soi et l'habitude d'abstraire, c'est un mouvement, ce qui monte de l'ombre vers le feu. C'est une intelligence des grands instincts inéluctables de la vieille faune humaine, quelque chose aussi comme la pensée d'une forêt au printemps. Il n'y a donc pas lieu de rechercher les aspects par où l'œuvre de Rodin, quelque tragique et robuste qu'elle puisse paraître, offre quelque relation avec la volonté d'art communiste qui constitue pour beaucoup

aujourd'hui la voie où nous doit engager le nouveau concept d'humanité. On dit de Rodin qu'il est individualiste, tant sa personnalité bouleverse les habitudes intellectuelles ou plastiques de l'esprit contemporain et les catégories dont notre entendement subit consciemment ou non les rigueurs. Mais l'individualisme présume, dans une certaine mesure, une idéologie, un ensemble de croyances ou de dogmes exigeant de l'esprit qui se soumet à leurs lois une adhésion réfléchie. Or, Rodin jamais n'a dévoilé dans son œuvre cette philosophie de l'individualisme qui est en somme une résultante pessimiste, une fin douloureuse et altière, couronnée d'audace, de solitude et de fierté, acquise inéluctablement au long des luttes physiologiques et intellectuelles soutenues par notre humanité. Encore une fois, l'art de Rodin s'apparente à la préhistoire, et, de ce chef, revêt pour des critiques peu avisés une allure hautaine attribuée par eux au concept individualiste.

Cette grandeur énigmatique, cette surabondance d'instincts énormes déchainés dans un printemps terrible, cette opulence de vie titanique et cette rudesse sauvage exhalées par la faune primitive, cette âpreté et cette fureur qui rappellent les enfers d'épouvante et de hideur dont les vieilles théogonies souillent la profondeur de leurs abîmes insensés, toutes ces forces de sang, de chaos, de boue et de lumière excluent les commentaires dont on accompagne d'ordinaire l'analyse d'une idéologie. Il n'y a point *d'idées* chez Rodin, au sens moderne, mais le développement d'une vie physique fastueuse et terrible, puisée à la chaleur mystérieuse de la jeune terre, à peine délivrée des chaos qui l'enfantèrent.

Le communisme enfin correspond à un état physiologique de l'humanité que semble ignorer à peu près complètement Rodin dont les prédilections vont d'instinct aux races de titans, convulsées de fougues meurtrières.

Tandis que les conditions inhumaines de l'habitat primitif, les horreurs soudaines des forêts et des jungles, peuplées de fauves et d'hommes mal délivrés de leurs descendances animales, tandis que toutes les forces fluides des instincts déferlés et rapides comme la lueur des météores, ruaient jadis les troupeaux d'êtres, les uns contre les autres, vers le carnage et la mêlée aveugle, sous les cieux emplis de l'implacable tourment des épouvantes élémentaires, tandis qu'il en était ainsi aux vieilles ères, le temps présent, imbu d'optimisme, de prudence et de morale, maudit les fureurs robustes de ces âges ensanglantés et leur santé tragique. L'idéal communiste qu'on entrevoit aujourd'hui marque une certitude plus définitive de l'esprit humain dans sa volonté d'équilibre. Et puisque sa sollicitude s'étend à l'universalité des êtres et souhaite de répartir à chacun d'eux le droit à une existence consciente et la part qui lui revient dans le patrimoine intellectuel de

l'humanité, il ne saurait par conséquent tolérer la présence de ceux que leurs instincts gonflent de violence impérieuse ; il exige la conscience pour tous, croit en cette merveille : une foule d'individus liés par la raison et par le cœur, et considère, sans se l'avouer, comme des princes égarés sur des océans de ténèbres, tous ceux qui partent à l'aventure, sans conseils et sans appui, sous les cieux impénétrables où se taisent encore les rythmes de l'énigmatique avenir.

C'est une nécessité irrécusable pour nous d'avouer que l'idéal communiste n'est pas celui d'une race de *forts*. Nous y adhérons en raison de son harmonie avec les forces de l'évolution contemporaine — et pour les fins qu'il poursuit avec une conscience profonde des exigences longtemps méconnues de la vie physique, et un besoin de connaissance et de liberté intellectuelles qui implique, dans notre temps de bassesse et de médiocrité perfide, un vrai courage d'humanité. En se

plaçant sous l'angle que Nietzsche n'eut point manqué d'élire, ne découvrirait-on pas que le communisme, par son souci d'équilibre et de discipline, tend à détruire, dans un avenir de paix et de félicité stable, toutes possibilités de conflits d'instincts, d'êtres ou d'idées, à ruiner définitivement cette frénésie de combat, de victoire sur le monde inconnu, d'audace et d'intelligence insatiables, réputée comme l'apanage des forts et de tous ceux qui veulent *se suivre eux-mêmes* (1).

Cette introduction, qui excède son objet à cause de ses digressions, ne tend rien moins qu'à prouver combien sont mal avisés les jugements hâtifs qui veulent considérer indistinctement la personnalité des plus grands artistes du temps présent, comme fatalement marquée au sceau des préoccupations, des angoisses ou des espérances intellectuelles de l'âme collective contemporaine. Nous n'avons pu jusqu'ici constater que l'harmonie d'un

(1) NIETZSCHE, *Also sprach Zarathoustra*.

assez petit nombre d'œuvres avec l'effort et l'orientation des nouvelles énergies sociales. Faut-il citer, dans ce sens, en Belgique par exemple, où mûrit la vérité rude et grandiose des bronzes de Meunier, les toiles de Laermans et de Léon Frédéric qui gardent la lueur oblique et le courage obscur des grandes espérances unanimes, qui chantent aussi le poème douloureux et hagard des foules en révolte, répandues sur la terre boueuse, jusqu'aux confins des paysages de houille et d'enfer, sourds et blêmes, transis de soir...

D'autres encore, en France, en Allemagne dépouillent leur hardiesse solitaire et marchent dans le vent sonore des peuples qui espèrent. Le siècle futur dira si leurs hymnes, leurs bas-reliefs, leurs fresques ou leurs symphonies, en regard des fins impérieuses et surhumaines que l'intelligence doit poursuivre, justifient la force élémentaire qui les inspira.

Au cours de ce siècle où maintes orientations esthétiques définies furent suggérées tant par l'heureuse audace ou le pessimisme sentimental de quelques grands artistes suivis d'une élite, que, *a posteriori*, par l'effort tenace des foules vers l'équilibre et la liberté, effort déterminant le labeur et les espérances d'une phalange d'artistes généreux, l'évolution musicale atteste en Europe, dans ces cinquante dernières années, un certain nombre de formes particulièrement personnelles, extrêmement spécieuses et dépourvues de la notion d'humanité telle qu'on l'admet généralement chez nous. Aussi bien ceux que désolerait cette perspective d'une musique qui répudie

tout esprit social, n'ont-ils, pour chasser leur dépit, qu'à recourir à l'œuvre de Beethoven, dont la lumière prestigieuse contient, pour l'infini de la durée, les sentiments aux ondes infinies, les minuties éternelles, l'énergie salubre qui brise les chaînes, tout ce qui tressaille enfin sous le vent des paroles que balbutient les foules apaisées ou conscientes, les cris d'amour, de douleur ou de délivrance de l'humanité de tous les temps.

Beethoven règne assez haut dans le cœur des hommes d'aujourd'hui pour que ceux-ci n'aspirent point à entendre une voix nouvelle dans les sillons où vibre encore, avec la même gloire victorieuse, celle de l'aïeul immortel.

Palestrina et les primitifs, Hændel, Rameau, Bach, Gluck, Mozart, Schumann enfin, sous des angles différents, peuvent être considérés, par exemple, comme des artistes représentatifs d'une certaine humanité homogène, tantôt calme et embaumée de l'odeur men-

songère et ineffable des paradis, tantôt robuste, allègre, pleine de courage joyeux et de noblesse valeureuse, tantôt languissante ou remplie d'épique et périlleuse fierté. Mais leurs tempéraments ont reçu l'empreinte indélébile des milieux et des paysages où ils se réalisèrent ; et le sceau de la douleur, de la raison, de la tendresse ou de la foi, qui clôt chaque siècle et précise pour l'histoire ses traits lassés et mystérieux comme ceux d'un visage aux yeux fermés, ce sceau arrête aussi leur œuvre et la fixe au sol du siècle dont elle reçut les sèves et la vie. Beethoven laissa jaillir des voix ailées dont l'essaim de puissance et d'aurore se répandit jusqu'aux confins des nations ; leur sillage tressaille encore au ciel de l'univers humain...

Il convient donc d'aller puiser à cette source intarissable tout ce que l'art qui repose sur l'expression des énergies sensibles et directes de la nature, ou des sentiments collectifs d'un groupe d'êtres, est en droit d'attendre des forces de la musique.

J'ose affirmer, dès maintenant, la conclusion qu'imposent les faits et le processus de l'évolution musicale européenne dont je vais tenter l'examen : à savoir que les orientations indiquées par les œuvres les plus notoires de cet ordre esthétique ne permettent pas de prévoir ni d'espérer l'avènement d'une période musicale en harmonie avec les courants d'humanité qui ont si fortement baigné (ainsi que nous venons de le voir rapidement) les productions d'une peinture et d'une sculpture contemporaines, sobres, vigoureuses, nourries de l'incessante ardeur et de la plénitude grave où vibre le labeur d'un peuple.

3

La Nature et la Société.

Sous l'empire d'un esprit de synthèse dont il faut soigneusement contrôler les intuitions enflammées, on a, ces temps-ci, découvert

de stupéfiantes affinités entre la plus récente musique contemporaine, pourtant si complexe, si peu préoccupée de fins utilitaires et sociales, et l'art optimiste des jeunes générations d'aujourd'hui, aptes aux véhémences lyriques, aux fougues sentimentales, à l'expression des espérances et des débordements collectifs, mais médiocrement prévenues sur la nécessité d'acquiescer une idéologie générale, franche, forte, exacte, acceptant les faits esthétiques sans les tronquer, sans leur imposer une interprétation autoritaire ou partielle.

C'est à l'encontre de tous ceux qui semblent trop pressés de traiter les faits précis, lueurs de l'histoire, avec cette brûlante ferveur, cet enthousiasme rapide et forcené et ce procédé vraiment alchimique de généralisations préparées à l'avance, c'est à l'encontre de ces écrivains, de leur méthode trop indulgente et de leur zèle pitoyable qu'il importe de rétablir une intelligence plus large, plus émue,

moins rigoureusement humaine ou sociale, des forces de la nature, en même temps que les aspects des événements invoqués et transfigurés dans leur exactitude primitive et leur vérité. Nous sommes sur le point de subir, au nom de cette aurore d'humanité dont la lumière monte de toutes parts, une tyrannie nouvelle : l'obligation d'envisager les faits et les individus dans leur rapport de retentissement sur la collectivité, et sous l'angle social. Sous l'effort de la pensée contemporaine, cette inclination tend à devenir une des plus rigoureuses catégories de notre entendement.

Si nul ne rappelle l'enchantement sacré que la terre exhale, si nul ne se courbe vers les forces qui circulent avec ampleur, colère ou sérénité au cœur des saisons, des forêts ou des paysages, l'homme dans la société, l'homme réduit plastiquement aux rythmes du travail, au décor tragique, violent, assourdi ou flamboyant des usines frémissantes, à la faiblesse lépreuse, à la douceur molle, à l'es-

pérance convalescente qui traîne, s'endort et luit parmi la langueur usée de son faubourg, confiné intellectuellement dans ses besoins de délivrance immédiate, dans sa volonté de science, d'ordre, de paix et de vérité, l'homme dans la société absorbera l'homme dans la nature.

Ces deux expressions ne sont pas le fait d'une classification hasardeuse ; tous les siècles les justifient. Mon intention n'est pas de formuler un plaidoyer en faveur de la supériorité esthétique de l'homme dans la nature sur l'homme dans la société. Je n'aspire point d'autre part à soutenir l'un de ces paradoxes éclatants où Rousseau mit tant de verve et d'apparente franchise. Néanmoins, c'est aujourd'hui une inéluctable nécessité d'exposer le péril dont nous menace l'incessante emprise du milieu social sur le libre développement esthétique de l'intelligence. Il semble presque que ce soient des catégories nouvelles, des formes d'automatisme

psychologique analogues à celles jadis présentes par Aristote et imposées à notre entendement par l'évolution de la vie contemporaine.

Les abstractions sociales, il faut bien l'avouer, jouent à présent dans les concepts esthétiques de notre génération un rôle à peu près identique à celui qu'assumaient autrefois les entités théologiques. Je sais enfin certains cœurs de jeunes artistes, remplis d'énergies généreuses, chez qui les idées libératrices dont s'inspirent aujourd'hui les foules conscientes, règnent avec la force et la lumière autrefois dévolues aux absolus mystiques. Ce n'était guère la peine alors d'user tant d'ironies acrimonieuses à l'égard de ces essais burlesques d'une religion de l'humanité pour choir en même temps dans des excès répréhensibles au même titre. Il ne faut pas s'attendre à trouver ici une réédition des anathèmes lancés par Stirner sur les idées générales et la tyrannie dont elles accablent les esprits. Ce sont

là des jeux propres à certains individualistes endurecis qui n'ont d'activité intellectuelle que pour l'établissement de propositions généralement imbues d'absolutisme stérile et de fatuité.

Mais les objections qu'il est urgent d'opposer en esthétique et en psychologie au règne de plus en plus exclusif de l'homme social, n'appartiennent pas à cet ordre critique ; elles reposent non sur des considérations de logique formelle, mais sur une obligation quasi naturelle de respecter au même titre la nature et le milieu social dont les forces, chez l'individu, doivent s'équilibrer en vue d'une harmonie définitive. On oublie trop à présent que le milieu social, lente acquisition de l'humanité, emprunte sa vitalité, puis son autonomie aux lois qui conditionnent la vie physiologique d'un certain agrégat d'individus. Le milieu social, postérieur aux paysages où il puise de la force et de la personnalité, devient, au cours des

siècles, plus robuste, plus exclusif, et, pourrait-on dire, plus pittoresque ; il se substitue insensiblement au milieu de nature, et circonscrit peu à peu les désirs de beauté et les aspirations de vie libre du plus grand nombre à son propre horizon. C'est à présent un organisme un et collectif dont les nécessités impérieuses, déterminées par des besoins physiques, se manifestent au détriment des individus et de leur existence propre. L'évolution économique contemporaine ne contribue pas peu d'ailleurs à fortifier cette situation particulièrement dangereuse si l'on s'en tient au seul point de vue esthétique. Que la création d'un milieu social parfait, basé sur la plus grande somme de liberté individuelle unie à une équitable répartition des charges matérielles, soit la fin de l'effort poursuivi par le prolétariat, rien n'est plus rationnel, et nous adhérons formellement à ces volontés courageuses si justement promulguées. Doit-il s'en suivre qu'il faille assurer dans

l'ordre esthétique, à la conscience collective et à l'idéologie pacifique qu'elle comporte, à ce milieu social dont nous voulons hâter l'avènement, une influence dominatrice, grosse d'ailleurs, dans un avenir rapproché, d'obligations et de contraintes ?

L'art de Meunier, traduction simple et sublime de l'exacte vérité de la vie, constitue-t-il la seule harmonie possible d'un artiste avec ce temps ? L'art de Monet, dont les plus lumineuses merveilles impliquent une indépendance prestigieuse à l'égard du milieu humain et des vertus anonymes acquises dans le temps présent, l'art de Monet est-il moins *actuel*, parce que délivré de l'ambiance trop humaine où d'autres aiment à s'éperdre ? Non certes, et nul n'avance une telle hérésie ; mais la traduction puissamment humaine de la vie sociale, due au ciseau de Constantin Meunier, suggère dans le milieu dont elle assume la gravité laborieuse, une admiration plus spontanée, une félicité émue, enthousiaste,

un sentiment d'ardeur valeureuse et réfléchie comme n'en fit jamais jaillir l'*interprétation* panthéiste, heureuse, amoral, enivrée et surhumaine où s'immortalise Monet.

S'il n'était présomptueux de baser sur ces considérations rapides, une formule d'accord avec certains rythmes propres à l'évolution de l'esprit contemporain, j'affirmerais ici que l'intérêt esthétique d'une œuvre donnée se mesure à présent, en raison directe de la relation de cette dernière avec le milieu social qui la nourrit. Les œuvres qui reposent sur l'harmonie ou les conflits de l'homme dans la nature, (c'est-à-dire, dans la société et dans tout l'au-delà de celle-ci) seront sans doute désavouées par les plus farouches partisans de l'imposition de l'ambiance sociale en esthétique; peut-être enfin, confiants dans cet avenir qu'ils annoncent par des proclamations altières mais peu intelligibles, y verront-ils l'apanage du passé. Il importe de détruire des concepts aussi

sottement aventureux, auxquels des articles enflammés et de lyriques discours, jugés fort opportuns pour la propre gloire de leurs auteurs, ont fait une fortune aussi fâcheuse qu'instable. Il est particulièrement absurde de croire à la nécessité pour les cerveaux, d'affleurer et de se maintenir à l'étiage de la pensée contemporaine, et nul n'a pu proclamer, sans sourire, l'obligation de contraindre une intelligence créatrice à l'expression où à la seule interprétation des grands sentiments unanimes qui meuvent l'espérance et l'énergie des peuples d'aujourd'hui. La vie, avec ses minuties, sa gloire familière, son rire ineffable ou ses larmes, avec l'infinité de ses ciels, de ses émois, de ses paysages humains, la nature, avec la tragédie ou le concert de ses énergies éternelles sont les sources inépuisables d'où jaillissent les sèves de la beauté ; le milieu social n'est guère, en l'occurrence, qu'un élément adventice dont on constate la présence, noyée parmi les grands fluides

issus de la vie innombrable et de la nature, ou prépondérante, et quelquefois souveraine ainsi que nous avons pu le discerner un peu plus haut.

Cette manière de tyrannie exercée par le milieu social d'aujourd'hui, en esthétique, résulte logiquement de l'importance intellectuelle accordée aux idées qui règnent sur l'évolution de la vie économique contemporaine. Et les sentiments suscités par ces volontés ardentes, ces rythmes puissants et généreux de peuple, sont devenus assez rapidement, dans l'esprit de quelques jeunes artistes, prêts à suivre les mouvements lourds, élémentaires et courageux des masses, la matière d'une nouvelle expression esthétique. Les pensées et les desseins élaborés par la conscience collective, condensés enfin et d'accord sur leur objet, s'imposèrent à ces derniers comme les voies qui mènent à la lumière.

Par la vitalité, la ferveur et la frénésie

qu'elles puisaient chaque jour dans la terre chaude des cœurs éloquents, les volontés, l'espérance et la vie d'une foule sont devenues, pour un certain nombre, des appels radieux, d'impérieuses nécessités esthétiques, des ordres de beauté dont le rayonnement magnétique subjugué l'intelligence, la vision personnelle et les instincts. L'établissement d'un milieu social parfait, déjà réputé comme la fin de l'effort économique, fournit maints thèmes d'art et suggère des œuvres, d'idéologie exiguë, mais lyriques, tumultueuses, dont le succès va croissant, en raison de leur esprit *pacifique*, c'est-à-dire de leur harmonie optimiste avec le milieu dont elles épousent les vœux et la foi.

Tout cela ne serait pas autrement alarmant si l'on ne commençait de prétendre que ces faits sont les prémices d'une ère plus merveilleuse encore, les prolégomènes d'un avenir qui nous réserve maintes surprises. La perspective de ce futur n'est pas pour apaiser

le ressentiment que je formulais ; et j'augure mal d'un âge où l'on nous laisse entrevoir des harmonies qui ne seront en vérité qu'une soumission des intelligences à la conscience unanime, une adhésion de tout esprit à la loi fatalement heureuse, à un concert des cœurs en possession de leur certitude. L'intelligence créatrice ne saurait être le valet du bonheur collectif, si juste qu'il soit (1), et les événements esthétiques que j'ai cités font supposer pour l'esprit plus d'asservissement et d'obéissance même à la cité et au milieu transfiguré que de libre essor.

Je ne revendique pas plus le droit au pessimisme ou à l'erreur volontaire que la légitimité des discordes ou des rigueurs stériles dont les individualismes réactionnaires s'assurent le privilège. Le panthéisme où je résorbe mes affections sentimentales et mes

(1) L'intelligence créatrice ne peut être satisfaite ni repue, elle a besoin de solitude, de dangers et de crises.

croiances idéologiques est *terrestre* et s'apparente à ces systèmes de forces et de mouvements éternels dont Héraclite, Spinoza, Goethe et tant d'autres, ont tour à tour évoqué les certitudes immenses et les espaces ; il n'a qu'un petit nombre d'affinités avec les espérances contemporaines, plus soucieuses d'envisager des conditions de vie sociale et de bonheur physiologique et intellectuel que d'acquérir le sentiment de l'univers. Mais si l'argument qui précède peut être à juste titre tenu pour relatif à ma seule complexion, et conséquemment regardé comme personnel, il en est un autre dont le plus grand nombre, parmi les artistes, avides, non de solitude, mais de l'indépendance nécessaire au labeur esthétique, se réclameront volontiers : c'est le droit à l'observation critique de la vie, qui présume une vigueur intellectuelle, une franchise, un besoin de connaissance, d'audace, de joie et de fierté, plus admirable que cette adhésion aux sentiments, aux éner-

gies, à tous les *résultats*, en un mot, tant de vision présente que d'avenir, de la pensée collective. On peut dire en toute vérité de l'attitude psychologique que comporte cette observation critique de la vie, qu'elle assure l'indépendance du sujet, sans rien lui cacher du mouvement innombrable de la vie dont il peut d'ailleurs ressentir et partager l'émotion intégrale. Ce dernier ne s'interdit pas de participer aux sentiments et aux idées unanimes ; il aime son humanité et les énergies incessantes qu'elle voue fiévreusement à la conquête de sa liberté ; il sait, lorsqu'il est besoin, y jouer les rôles obscurs dont le nombre compose la ruée ardente et prépare la victoire ; mais sa coutume n'est point de faire de son cœur l'écho paisible des sentiments résolus dont s'honorent ceux qui l'entourent ; son œuvre ne ressemble point à ces grèves où déferlent les eaux crénelées d'écume de la mer impérieuse. Enfin, on affirmera de lui qu'il ne consent point de diluer ce

qui lui appartient en propre dans la conscience contemporaine. Cette déclaration d'autonomie et d'intelligence simultanées, sauvegarde encore la valeur pittoresque, l'audace, la probité, la force de vérité des œuvres d'un artiste assez seul et assez rapproché de son temps, pour en envisager, avec toute l'acuité et la précision acérée d'une conscience libre, les perspectives, les remous, les énergies d'instincts ou d'idées, les masses et les individus, leurs traits, leurs joies, leurs minuties, la tendresse confuse qu'ils exhaussent vers l'infini, et le reflet qu'ils portent de leurs paysages.

S'il fallait étayer cette proposition (l'observation critique de la vie par un sujet autonome) de quelques indications relatives à ceux qui en propagèrent avec quelque génie la certitude, ne suffirait-il pas de citer La Bruyère dont l'incisive fermeté, l'adresse et la profondeur amère et limpide n'exclurent jamais une prédilection apparente à l'égard de la société ambiante.

Balzac, qui eut de son temps une vision si formidable, domina prodigieusement son milieu sans pouvoir s'en désintéresser. Parfois il accepta d'être la voix de son époque (1), lorsque celle-ci s'accordait avec ses propres vœux, mais nul ne saurait prétendre qu'il l'ait tolérée ou subie passivement. Sa force réside en ce qu'il eut conscience de l'univers, par delà son milieu, en ce que libre et point inféodé à un groupement sentimental ou social, il garda toujours par devers lui la faculté de *situer* ce qu'il comprenait et exprimait, dans l'histoire. Son âge lui coulait dans le sang ; il était de son temps, mais il savait l'observer comme une pierre translucide qu'on tient dans la paume de la main. On n'a pas souvenir qu'il ait abandonné cette attitude ferme et qu'il ait épousé sans contrôle les instincts collectifs dont il déliait si merveilleusement

(1) cf par exemple, certaines digressions enthousiastes sur les doctrines de l'évolution générale, au début de *La Peau de chagrin*.

la trame. Il demeura un homme libre, parmi la vérité et l'émotion de l'époque qu'il immortalisait. On n'en dirait pas autant d'Hugo.

Enfin Dostoïevski dont le cœur douloureux, fertile, exaspéré contint si longtemps le culte du péril et de la vérité cachée au clair-obscur des êtres, n'affirme-t-il pas cette indépendance et cette frénésie aventureuse de l'intelligence vis-à-vis d'une foule dont il adoptait les misères, les tendresses, l'espérance puérile et les révoltes. Souvent il participa aux ruées libératrices de ses compagnons d'enfer, et ce fut « la Maison des Morts » ; il révéla ces similitudes angoissantes, mystérieuses, imprévues qui nouaient leurs idées abruptes, leurs sentiments ténus, aveugles, perfides ou sublimes aux siens ; on sait qu'il eut maintes fois leurs instincts, leurs fougues, leur esprit héroïque, qu'en un mot il fut leur frère, mais aussi leur maître. Il leur vouait un amour qui ne troubla jamais le rayon

passionné de ses regards. La nature avait répandu en lui une lueur d'immensité. Encloué dans un troupeau mouvant de damnés, il joignait sa plainte à celles qu'il entendait monter, mais il ne perdit pas le sentiment qu'il avait de l'espace et de la lumière. Le peuple effroyable dont il avait connu la force, l'audace, la fièvre et la chaleur ne put imprimer sur lui de tares indélébiles. Il l'avait côtoyé comme un voyageur ardent, souvent perdu dans la beauté d'un silence innocent, marchant au long fleuve dont il sait les remous, les sourdes crues, les tourbillons, les brusques furies et les boues. Dostoïevski ne se jeta même pas en avant des idées qui sont les drapeaux sous l'ombre mobile desquels avancent tous ceux dont le cœur veut la justice ; il était simplement « favorable aux idées d'occident. »

Quelques phrases prononcées par l'énigmatique Versilov, dans *Un Adolescent*, arrêtent sous une lumière exacte ces pers-

pectives du cœur de Dostoïevski : « Aimer son prochain et ne pas le mépriser, c'est impossible... Par amour de l'humanité, tu dois entendre l'amour de cette humanité que tu as créée en ton âme et qui ne se réalisera jamais. »

Ce pessimisme était une prison sans issue où Dostoïevski ne s'enferma pas toujours, décidé qu'il était à marcher sous le vent mystérieux et meurtrier des orages. Il aimait l'ivresse et l'odeur du combat, cette passion périlleuse et souveraine dont Nietzsche nous livra l'apologie somptueuse. Et Versilov seul, abandonné par Dostoïevski, contraint à dévoiler la pensée qu'il cachait au plus sombre carrefour de son cœur, eût pu redire cette parole altière de Goethe, empreinte de la mélancolie grave d'un soir : « Tu ne peux agir, tout demeure inerte ; ne te désole pas. Le caillou jeté dans un borbier ne fait pas de ronds. »

Toute cette angoisse, toute cette fièvre

d'intelligence, toute cette frénésie de vérité inconnue, cette conquête de vie élémentaire ou minutieuse, inexplorée, dont l'*Idiot* et les *Possédés* sont la plus forte expression, tout cela permet-il de déprécier la valeur d'altruisme de l'œuvre tout entier ? Que ceux d'aujourd'hui qui se font les serviteurs obséquieux et enflammés tout à la fois, des volontés et des vœux collectifs, consentent d'y puiser l'enseignement hautain qu'exhale une conscience forte et sensible, sans bassesses ni morale, jamais satisfaite, qui aimait prodigieusement la vie immense et la dominait.

4

L'utilitarisme en Art.

Aussi bien, si les lignes qui précèdent contiennent une exposition suffisante du droit à l'observation critique de la vie, impart

à toute conscience libre, n'ai-je point encore signalé le déterminisme de la nature auquel maints artistes d'aujourd'hui, soucieux de tranquillité et d'immédiates harmonies, parviennent à se soustraire, préférant se plier sous le joug du milieu social, lequel, comme on sait, dispense déjà de l'ordre des temps futurs, de la renommée et des fins de beauté. Bien qu'un grand nombre de nos contemporains s'obstine à ne point le discerner ou l'admettre, il existe, en effet, au point de vue esthétique, entre le milieu social tel que s'efforcent de le réaliser les démocrates intelligents, et la nature, un antagonisme peut-être réductible, mais assurément très violent et fort peu perceptible pour des esprits aimables et satisfaits.

Les catégories imposées à la longue à notre entendement par les économistes et les sociologues ont limité l'horizon de nos concepts, restreint nos audaces individuelles, fourni bien souvent à notre *modus scribendi et co-*

gitandi une forte base utilitaire ; elles ont aussi en fin de compte accru, ce dont il faut les louer, la densité de nos préoccupations sociales, et du même coup tenté d'établir l'obligation immédiatement altruiste en esthétique. Plus que jamais les philosophes ont essuyé les sarcasmes dont les couvre tout démagogue soucieux de tâter les instincts collectifs et d'en profiter. On a fait complaisamment ressortir, vieille formule, qu'ils siégeaient encore dans l'absolu, incapables de saisir les faits concrets, les rythmes de la vie sociale, le devoir quotidien d'humanité. Au nom de ces raisons dernières, on s'efforça de ruiner le piètre crédit de ceux qui adhéraient presque entièrement à l'esprit des fins suprasociales, et l'on a, consciemment ou non, tenté d'abolir ce qu'ils gardaient avec un zèle si précieux et une ferveur intelligente, grave et émue : le sentiment de l'espace, qui est à peu de chose près celui de l'univers et de la nature.

Certaines œuvres, issues des bons esprits de notre génération, sont, en effet, dénuées de ce vrai sens de la terre que Nietzsche exaltait comme une vérité implacable, encore mystérieuse; elles empruntent d'ailleurs leur vitalité au milieu dont elles naquirent, leur optimisme ou leurs colères aux énergies de ce dernier. Pour ce qui est de la terre, de ses lois, de ses splendeurs, de ses forces ou plus simplement de ses influences, il n'en faut point parler.

J'entends d'ici des imprécations et je confesse aussitôt que ces livres renferment en place de nature, du pittoresque, du mouvement aussi, et des couleurs plantureuses, abondantes, truculentes ou fines, plus qu'il ne sied; romans ou poèmes attestent un sentiment romantique ou virgilien des paysages. Est-ce là la nature, l'esprit d'immensité..!

Encore une fois, je me hâte d'affirmer que ce sentiment humain de l'univers ne saurait

être tenu pour une nécessité esthétique. Il n'est point, à mon sens, un criterium inéluctable de beauté. Des œuvres dont la lueur vibre encore dans l'ombre des temps n'en furent pas inspirées, et j'avoue ne point attendre de l'âge où nous sommes les manifestations de la présence en art d'une foi panthéistique. D'ailleurs celles-ci composent déjà, dans le chemin des siècles révolus, une incroyable lumière, et j'aurai un peu plus loin l'occasion de définir plus nettement leurs splendeurs.

Ce qui importe seulement dans cet instant, c'est de faire ressortir que nous subissons passivement le joug et suivons docilement les orientations d'un milieu social qui assume, pour peu qu'on veuille décomposer ses énergies, tout d'abord la réalisation de notre évolution économique, ce qui n'est que juste, mais encore prétend nous fournir impérieusement tous nos concepts esthétiques fort convenablement nourris d'altruisme et d'obli-

gations utilitaires. Il faut croire que cette crise dont j'augure tant de pitoyables effets, et qui témoigne assez bien, d'ailleurs, de la lâcheté intellectuelle où nous reposons le plus commodément du monde nos braves espérances pacifiques, il faut croire, dis-je, que cette crise instaure un règne de félicité, puisqu'au lieu d'être accueillie comme une nuit de mensonge et de péril, elle enivre bien des cœurs d'une furie enthousiaste et mal renseignée sur l'objet de ses feux. Plaise aux dieux, implore-t-on de toutes parts, qu'une si belle aurore réalise cet harmonieux avenir, toute cette brillante médiocrité idéologique et sentimentale qui se cache dans sa lumière. C'est, déclame la jeune Europe, pleine d'espérances et de concordes, c'est la flamme de l'esprit nouveau!

Dans de telles circonstances, n'avons-nous pas tout lieu de craindre qu'un certain nombre de ces esprits, obstinément attachés à tout ce qu'a béni la lumière de l'optimisme social,

n'accréditent plus fortement l'idée fainéante de l'art civique et utilitaire.

De tous côtés, en phrases brillantes, des artistes annoncent qu'ils abandonnent les analyses subjectives, stérile hypertrophie de la personnalité, et qu'ils communient avec la conscience robuste et valeureuse des peuples en marche. C'est là qu'ils puiseront, désormais, la vérité, la joie, le sentiment, l'amour et l'idée de leurs hymnes; c'est là que, rassénérés, ayant aux lèvres la senteur de la vie juste, ils subiront et chanteront les grandes forces d'humanité, c'est là qu'ils goûteront la volupté d'être.

Voilà le charme profond et ardent en apparence des paroles nouvelles. Certes, celles-ci me tentent parfois, mais je ne saurais consentir qu'elles m'aveuglent et me cachent ces vérités de la terre, dont on méconnaît la lumière souveraine. Pour beaucoup, je le répète, ou pour ceux dont la volonté optimiste adhérant docilement à l'ensemble des

fins proposées par la conscience d'un peuple, n'est pas, comme chez Meunier, par exemple, la raison émue et ardente guidant l'intelligence et l'instinct de connaissance vers ces grands rythmes naturels qui animent le labeur d'un peuple, pour tous ceux-là qui n'ont de courage que sous la lumière et la victoire et ne s'aventurent point pour leurs frères de la foule, en avant de leurs propres croyances, au bord de la nuit qui baigne l'avenir, pour tous ceux-là, l'obéissance aux sentiments et aux idées de la conscience sociale implique une soumission passive qui est l'indice de la faiblesse.

« Nous avons inventé le bonheur, disent les derniers hommes, *et ils clignent des yeux* ». Ainsi parle Zarathoustra, plein d'amertume véhémence, en regard de cette agonie qui, déjà, rayonne au-dessus de ce fameux *bonheur* prochain...

5

éprouver l'Univers.

Il semble donc, vu le règne puissant et tyrannique dévolu à la conscience utilitaire du milieu, que ceux qui le subissent soient dans l'impossibilité de céder aux appels mystérieux d'un sentiment de l'univers. Même, si leurs prédilections participent des plus naturelles tendances de leurs cœurs, on peut assurer qu'ils mépriseront franchement, en les taxant de vaines rêveries ou d'infertiles spéculations les œuvres qui, d'un bond, surpassent le milieu et ses contingences impérieuses, pour se répandre dans l'éternelle nature. Il y a tout lieu d'assurer qu'un silence, sans hostilité peut-être, mais rempli de pitié hautaine et d'ironie, sera l'accueil réservé par

ceux-là, à toute œuvre née d'un concert d'énergies terrestres ou de sentiments allègres ou douloureux suscités par la nature.

Admettons cependant que ces artistes, fausement accusés par moi d'étroitesse et de débilité dans leurs jugements esthétiques, apprécient comme il sied ces œuvres, étrangères de sentiments, d'idées et de méthode, aux forces sociales qu'ils subissent et expriment avec tant de zèle, il n'en reste pas moins que la masse de ceux qui composent le milieu, confinés dans les limites d'un horizon qu'ils devraient chaque jour élargir et éclairer, maintenir béant, au lieu de s'y complaire docilement, il n'en reste pas moins que cette masse, dis-je, accueillera comme une menace à l'égard des idées qu'elle protège et fait rayonner, l'œuvre de nature dont elle devrait bien plutôt admirer l'audace, la force dans l'espace et l'énergie de liberté.

Il y a là un péril dont la gravité croît parallèlement avec la sympathie et l'enthousiasme

propagés en maints endroits en faveur des idées qui animent la conscience nouvelle. Soutenue et fortifiée par un grand nombre d'adhérents enflammés, celle-ci laisse présager, pour un prochain avenir, un règne implacable dont la certitude autorise, dès à présent, bien des hypothèses pessimistes.

En ce temps-là, si un artiste, cédant aux énergies secrètes de son cœur avide de saisir l'espace inconnu, l'immensité vierge, la passion surhumaine ou amoral d'un être, dépasse le milieu social, qui avait, jusque-là, nourri sa vie sentimentale, et se dispose à ne plus écouter en lui que les tourmentes ou les hymnes de la nature, à n'approfondir que des idées vertigineuses, il sera tout aussitôt tenu pour égaré, perdu pour ses frères. S'il tombe dans le doute et l'impuissance, on le laissera mourir dans l'ombre, sans lui consentir le souvenir calme qu'on incline vers les sages. S'il triomphe et lègue des chefs-d'œuvre àpres, hardis et étincelants, on tentera, après coup, de

découvrir, s'il y en a, les liens qui l'unissaient en secret à la foule de ceux dont il s'était, un jour, séparé. Ce qui est certain, c'est l'inintelligence où l'on sera de son courage sublime et solitaire et des périls bravés sous le vent mystérieux qui le poussait vers la nature, jungle immense où circulent, combattent et jouent les forces de l'univers, les instincts immenses, les sentiments inconnus, les puissances ignorées, des espérances terribles ou d'incroyables volontés, tout ce qui peut enfin devenir, dans le cœur d'un homme, la matière exaspérée d'une vie ardente, merveilleuse, exemplaire, héroïque.

Sous l'invisible énergie qui l'orientait vers ces édens ou ces abîmes, il allait, s'éloignant des cités vertueuses, abritées contre les dangers de la pensée qui ne s'arrête ni ne se maîtrise, par des lois morales rigoureuses ; il mettait, chaque jour, un espace plus grand entre lui et l'enceinte étroite de ces villes d'où l'on n'aperçoit qu'un coin du ciel et

qu'une face usée de la vérité. Il allait en avant de la petite espérance et de la satisfaction d'une foule humaine, en avant du bien et du mal, des certitudes réputées intangibles et des lois dont la jeunesse n'a pas plus d'éternité que celle des êtres. Il allait vers le lieu d'où viennent les forces d'aurore, hardiment et seul, sans s'appuyer sur ses croyances, en sorte qu'il accomplissait ainsi une mission furieuse et résolue, un devoir rare et sublime dont il n'avait peut-être pas conscience : ouvrir, au péril de sa gloire et pour le profit paisible de ceux qui n'osent pas s'aventurer, un chemin vers l'avenir. Abandonnant la lumière du jour présent, la lumière certaine où l'on se repose, il entra dans le brouillard et la nuit périlleuse, sûr de connaître, au déclin de ses efforts, la fraîcheur consolatrice et la clarté de la nouvelle aurore. Mais personne, parmi ceux qui, déjà, sont *heureux* ou vont l'être, n'a compris qu'il voulait pour lui — et pour tous — un peu plus de lumière, un peu de soleil inconnu...

6

Ce sentiment de l'univers, de l'espace, de la vie inconnue, ces intuitions sensualistes des forces d'immensité, cette fièvre de vérité et, surtout, cette influence dynamique de la nature, toutes ces forces n'ont-elles pas trouvé, au cours des siècles, des cœurs de génie pour manifester leur splendeur immortelle? Héraclite l'Obscur, le prophète sacré dont les intuitions sur les rythmes et les secrets du cosmos tiennent du miracle; Parménide, qui saisissait l'ineffable unité du monde, génératrice de l'éternité immobile; Platon le Bien-Aimé, dont les idées circulent et scintillent dans l'espace plein de silences et d'harmonies, et gagnent ces édens immenses où il semble

qu'elles recueillent la rosée de l'infini ; ceux-là ne portent-ils pas la lueur mystérieuse que l'antique nature égarait dans les yeux de ses fils ?

Tous trois, sous des clartés qui ne jaillissent point d'une même source, manifestent la surhumaine gravité d'une conscience des mondes ; leurs cerveaux n'ont subi d'autre joug que celui, triomphal, du temps et de l'immensité ; l'ère des incertitudes et des spéculations subjectives n'émerge point encore de la mer vaporeuse des limbes. Tous ces panthéismes rudes, rêveurs, ou radieux, naissent de ces grands cœurs avec la force printanière, impérieuse, spontanée, que répand la jeunesse de la terre ; ils abondent en certitudes autoritaires qui ne sont cependant que des guirlandes au front de la vérité. Elles trahissent déjà ce don surhumain : le sentiment, l'intuition de l'infini.

C'est aussi une volonté frémissante d'aller en avant des sentiments où l'on se repose,

une indomptable énergie qui aspire à se répandre dans les perspectives de l'espace et ne craint pas l'énigme des lueurs planétaires. Les forces qui vibraient à travers ces êtres, au lieu de s'y complaire et de s'y apaiser, accomplirent un devoir mystérieux en retournant ainsi à l'immensité, dans les idées de ceux qu'elles avaient animés. Nées de la terre, elles eurent ce rythme grave et doux qu'immortalise la flore : elles s'épanouirent sous l'espace illimité.

Des siècles passèrent. Des sentiments imprévus et des instincts réveillés, qu'exaspéraient les contraintes, ruèrent des races vers des religions nouvelles. Celles-ci chavirèrent dans la faiblesse, la corruption ou la lâcheté, ou tombèrent en cendres sous le feu de la raison. D'autres vinrent, plus tyranniques, plus abstraites, d'autres rêveuses, pleines de gravité sentimentale, d'altruisme, de zèle mystique, et gardèrent un empire qui rayonnait dans la solitude sourde des cœurs.

Mais ce sentiment de l'univers, cette beauté frémissante de la terre, cette intelligence émue de l'être dans les paysages et devant l'infini, ce courage au seuil de l'espace et des mystères, renaissaient à travers de robustes génies. Malgré que certains d'entre eux fussent encore marqués au sceau implacable des croyances qui réfrèment et subjuguent l'intelligence et les instincts, ils brisaient le réseau de ces contraintes et bâtissaient leur œuvre sans prendre garde qu'ils cédaient à la ruée des énergies terrestres, qu'ils exprimaient enfin ce sentiment de l'univers dont ils essayaient vainement de tenter une interprétation dans le sens de la religion subie. Les héros de Michel-Ange, ces titans en qui s'insurgent ou s'apaisent des volontés abruptes, des puissances massives, effroyables comme le chaos, ou calmes et immenses ainsi qu'un ciel d'été, ces héros nourris aux sources furieuses de la vie élémentaire, et jaillis cependant du génie d'un statuaire chré-

.....

rien se sont-ils jamais apparentés aux êtres pieux et malingres dont le Moyen-Age laissa l'effigie douloureuse au seuil des cathédrales ? L'imploration mystique qu'attestent les traits de ces derniers est une figuration parfaite de l'attitude intellectuelle et de l'habitude physique unanimement observées par les individus dont la masse composa les milieux innocents et harmonieux où brûlait la flamme catholique.

Jamais les demi-dieux que Michel-Ange fit jaillir de la pierre vive ne connurent la souffrance, l'inutile ferveur, la faiblesse, la pudeur et l'espoir, patrimoine du vieil esprit chrétien. Ils manifestent avec une magnifique audace ce sentiment immortel de la force, cette présence des énergies de la nature contre lesquelles la foi allègre ou mélancolique des foules où brillent les lueurs de quelques doux génies se brise comme un flot.

S'il fallait, dans l'espace silencieux de

l'histoire, retrouver la source des forces dont Michel-Ange fit encore vibrer l'énorme et lumineuse splendeur, ce serait au cœur de l'humanité grecque qu'on l'irait découvrir. Pindare dont les hymnes ont gardé le rire, la force et la clarté des héros triomphants, Sophocle, qui connut et immortalisa la tourmente de leurs instincts, de leurs audaces et de leurs douleurs, Thucydide, qui confiait aux temps l'inéluctable et sobre vérité de leur vie, ceux-là ont vraiment pétri l'image impérissable de cette prodigieuse humanité dans la nature ; ils en ont exprimé la force trapue, l'ardeur et la santé ; pour ces dernières qualités, l'hérédité physique dont les héros de Michel-Ange portent les tares, est indéniable. Mais ceux-ci ont une sagesse souveraine, inconnue des Grecs ; ils témoignent, par leur majesté et l'harmonie de leur valeur plastique et de leur puissance recueillie et méditative, d'une conscience plus haute des énergies qu'ils éternisent. Ils sont

vraiment l'œuvre que la nature semble réaliser au moyen d'un cœur de génie qu'elle enivre de sa lumière, de sa vérité et de son espace.

Enfin s'il est légitime d'entendre par paganisme, non pas une adhésion à l'esprit d'une théogonie abolie, mais l'immoralisme fondamental et le perpétuel essor des énergies terrestres, le sentiment de la plénitude heureuse, embaumée, limpide où vous abiment les paysages et la vie passionnée, si le paganisme implique cette conscience de l'univers dont la présence à travers les siècles est le thème des développements où je me suis engagé, si le paganisme comporte vraiment cette vie esthétique, presque délivrée des contraintes et des catégories du milieu, et frémissante, au seuil du monde et devant l'infini, Botticelli, par exemple (dont l'œuvre débèle souvent, à l'égard de la foi, le zèle tendre, patient et ineffable où se complurent Mantegna, Cimabué, Lippi, Ghirlandajo, Mem-

ling ou les Van Eyck) Botticelli ne cède-t-il pas, en achevant la *Naissance d'Aphrodite* ou le souple et clair chef-d'œuvre qu'est le *Printemps*, à une inspiration païenne dont l'origine réside dans un besoin profond et insatiable de nature et de grâce, dans un instinct délicieux orienté vers la joie des paysages, vers la tendresse et la couleur des êtres, des horizons, de l'univers et de la vie. C'est là une adorable qualité de génie qu'on ne peut faire ressortir à la tendre mentalité d'un milieu plus occupé à suivre et à deviner les rêves, les lueurs de félicité, les sillages d'archanges, épars dans l'azur des paradis, qu'à connaître au-delà des visages, la douceur et les rires changeants de la nature et ses musiques infinies (1).

Cet instinct de la terre, Rubens, Jordaens et Breughel, bien qu'ils eussent aussi sacrifié à

(1) Q. Metsys, P. Cosimo, le Vinci et maints autres attestent par des œuvres la présence en eux de cette force génératrice.

l'officieuse obligation d'accroître le trésor esthétique de l'Église, le produisirent triomphalement. Certes, les tares que leur terre natale imprimait sur eux en modifièrent profondément l'expression. Les conditions de l'habitat où se limitait leur existence, c'est-à-dire les influences combinées des paysages, des coutumes intellectuelles et physiques acquises, de la race et du milieu, particulièrement vigoureuses en Flandre, introduisirent dans le sentiment qui poussait les peintres vers l'espace et la nature, des éléments adventices qui en transformèrent l'essor. Certaines toiles de Rubens, de Jordaens ou de Breughel le Vieux peuvent être en effet interprétées comme une synthèse curieuse et inconsciente d'aptitudes à l'intelligence de la vie de l'univers, et d'un zèle robuste et fervent, appliqué à la représentation pittoresque et sentimentale d'un milieu, fort contingent, il est vrai, à la nature. Ces artistes si merveilleusement doués

sous l'angle de l'intelligence sensuelle de l'univers, de l'amour de la vie plantureuse, multiple, féconde, gonflée de sèves et de forces éternellement renaissantes, inconsciemment habiles à réaliser les plus vives synthèses de l'allégresse humaine et de la beauté plastique, saisissant le rire des choses apparemment inertes, la vie de l'air, l'intime chaleur des paysages, ces artistes ne sauraient être néanmoins considérés comme des interprètes purs et parfaits d'un sentiment dont l'expression réclame non pas de la mesure, mais une intelligence plus émue et plus vaste, délivrée aussi de cette turbulence chaude et trouble qui naît de l'ivresse des instincts et d'une fièvre sensuelle qu'on n'arrête plus.

Mieux que chez les peintres, mieux que chez Ruysdaël, ou Rembrandt même qui laissait derrière chacun de ceux qu'il immortalisa, l'espace et l'ombre profonde dont la présence règne pour évoquer le mystère de

la nature et du temps, mieux que chez ceux-là, c'est auprès de ceux qu'une jeunesse studieuse maintenait sous le joug des feux catholiques, qu'il faut aller voir poindre les lueurs de cette conscience de l'univers. Bruno et Galilée, prophètes de l'unité des forces, messagers audacieux de la vérité d'un monde dont ils avaient pressenti les rythmes, combattirent la tyrannie des milieux auxquels ils offraient l'intelligence de l'espace. C'était là un réveil douloureux de l'immensité dans la vie des hommes ; ceux-ci, dominés par le joug implacable des dogmes, protestèrent contre l'audace des prophètes et leur imposèrent, au nom des lois morales, la renonciation ou le bûcher ; ailleurs, ils poursuivirent à coups de pierre un homme dont la pensée laissait une poussière d'étoiles dans la cendre et l'oblique immensité du crépuscule de tous les dieux : Spinoza.

Celui-là était si prodigieusement *inactuel*, si énigmatique, et il avait de son impuissance

et de son rôle une si juste conviction, qu'il jugea bon de ne point compromettre la série logique de ses labeurs et l'ordonnancement de leurs résultats, par une exposition inutile, prématurée et périlleuse, *coram populo*, des vérités que la nature exhalait en lui. Il ne s'ouvrit à personne des découvertes que son cœur audacieux avait entreprises vers les confins du mouvement, de la durée et de l'immensité. De telles confidences l'eussent certainement désigné plus précisément aux fureurs d'un entourage qui, pareil en cela à toute collectivité, n'aurait point toléré d'attaques déguisées à l'endroit des certitudes acquises ou des dogmes, fondement de toutes les morales d'oppression.

Aussi bien Spinoza, lorsqu'il n'était point convaincu d'athéisme par des citoyens irascibles et perspicaces, passait-il pour un petit bourgeois prudent, un peu mystérieux, mais nullement disposé à fomenter dans l'idéologie de son temps une révolution

fondamentale. Le couple d'artisans pacifiques qui le logeait ne connut de lui que des avis respectueux et des conseils de pieuse moralité où n'affleurèrent point d'ironies ; ceux-ci ne pressentirent à peu près rien de la destinée de l'homme dont leur foyer abritait la vie patiente, muette et sagement divisée.

L'intuition des énergies naturelles et le sentiment de soi-même dans l'univers ne sont pas des certitudes ou des instincts répartis à ceux qui nourrissent leur esprit et leur cœur des sentiments puisés dans l'âme du milieu auquel ils appartiennent. Ces forces n'ont pas l'origine civilisée qu'on leur prêterait volontiers et ne s'apparentent guère à une tradition dont l'humanité découvrirait par intervalles, au moyen de ses héros, les filons vivaces. Elles n'ont pas cours dans les agglomérations sociales et ne s'y propagent guère que déguisées sous la forme de théories remarquables, commentées avec ce zèle res-

pectueux qui s'attache à toutes les constructions de la pensée, reculées dans l'histoire. Il est donc très rare, si l'on se souvient de leur essence supra-sociale, surhumaine, que les milieux ou les masses en agrément l'expression contemporaine, austère, catégorique, quelquefois terrible pour les lois, les systèmes du bien et du mal, de vérité et d'erreur, que, d'un consentement unanime, on tenait pour inéluctables. Les esprits héroïques, auxquels la nature confie ce périlleux apostolat, malgré leur ferveur et le souci qu'ils ont de répandre le bienfait des certitudes nouvelles, entrent fatalement en conflit avec la foule de ceux qui se sont à peu près arrêtés, dans une adhésion docile aux lois morales impérieuses. Mais le plus souvent, ils reculent dans un avenir qui ne leur appartient plus la diffusion de ces témoignages d'un sentiment de l'univers dont on méconnaît généralement la grandeur et les profondes origines. Voilà pourquoi Spinoza, sûr de l'hostile incompréhen-

sion d'une collectivité mue par des impératifs religieux, n'établit, dans son œuvre, rien qui fut véritablement à l'étiage de l'esprit contemporain. Il entoura ses révélations immortelles d'un formulaire hermétique d'algèbre, qui ne peut s'abolir qu'à l'aurore d'une ère délivrée du joug intellectuel, moral ou religieux, imposé par tout milieu social. Ce temps-là git encore dans la matière informée du chaos, et les rythmes de notre *progrès* ne nous permettent guère d'en présager l'éveil.

Ce sentiment de l'univers qui conduisit les plus hauts esprits à l'étude frémissante, à l'intelligence et à l'émotion des aspects plastiques, ou de l'énergie une et multiple de la nature et de la vie, ce sentiment donnait presque toujours à ceux qui en portaient l'auguste inspiration, une force étrange de solitude et de majesté. On ne doutait point qu'ils fussent d'une race à demi-sacrée; si le peuple hilare les taxait de folie, leur jetait des pierres ou

blasphémait brutalement, il n'évitait point ce trouble où le reculait la souveraineté mystérieuse dont les sages surhumains gardent l'énigmatique privilège. Ceux qui, dans une assemblée de citoyens, n'hésitent point à parler d'autre chose que de la patrie, des sacrifices qu'elle exige, de la justice caduque, des vertus et du bonheur des hommes, ceux qui évoquent la nature et prétendent substituer ses décors prodigieux, ses instincts, sa vie suave ou déchaînée, inconnue, et ses espaces infinis, à la vision de l'existence étroite, égalitaire et morale du milieu, ont vite fait d'amasser sur eux toute cette force de haine orageuse et comme magnétique, qui circule dans le cœur des hommes d'un pays. Héraclite déjà, parce que ses concepts excédaient les croyances d'une race qu'enchantait une théogonie radieuse et rude, parce qu'il enseignait avec un zèle voisin de l'illumination, l'existence, l'identité, l'équilibre et la division des énergies de l'univers, parce que,

délivré naturellement des inquiétudes qui, plus tard, enfermeront l'individu dans l'analyse subjective et la légitimité éternellement contestée de ses rapports avec le monde, il se considérait enfin, sans trop y songer sans doute, comme un homme dans la nature et saisi de l'obligation d'en pénétrer les rythmes et les mystères, Héraclite était tenu pour un sage obscur, un prophète énigmatique. Il voulait que la vérité du monde pût s'entr'ouvrir, et ses pensées, plus douées de raison que celles d'Anaximandre ou de Thalès, affirmaient un premier triomphe de l'individu dans le décor d'une immensité qu'il commençait d'expliquer.

Héraclite ne connut du milieu dont il s'était désintéressé que la curiosité et l'étonnement qui étaient une manière d'hommage tacite à son audace. Il n'eut point à lutter contre la masse solidaire et peureuse des consciences, puisqu'il lui suffisait qu'un petit nombre de disciples retînt pieusement

ses enseignements pour leur assurer une vitalité croissante et les prémunir contre l'indifférence, l'oubli ou les sophistes.

Anaxagore, Parménide ou Xénophane, que le sentiment et l'intuition de la vie universelle inspiraient différemment, mais avec une ampleur incomparable, s'occupèrent également à former quelques esprits élus parmi maints autres avides de science; ils les initièrent aux principes et aux complexités de leurs métaphysiques, bienheureux s'ils apercevaient en ceux-ci la lueur qui avait animé leur propre cœur. C'est ainsi que la pensée de la sagesse antique sur l'univers se propagea; hautaine et religieusement pénétrée de ses fins altières, elle se maintint dans une souveraineté qui ne pouvait consentir qu'elle s'abaissât aux contingences de l'esprit populaire. L'assentiment d'un peuple unanime était un crédit dont elle eut le rare courage de faire peu de cas. La splendeur de son objet l'occupait à ce point qu'elle ne

sollicitait aucun des succès où se manifeste la faveur inconstante des hommes.

Mais il n'est que juste d'affirmer tout aussitôt que cette solitude volontaire des vieux philosophes de la nature suffisait à abolir toute possibilité de conflit entre leurs idées et celles de la foule contemporaine. De plus, l'esprit religieux de cette dernière, quelque fervent qu'il pût être, naissait directement de l'allure, de la plastique, des sentiments radieux et des instincts souvent forcenés des héros d'une mythologie dont Nietzsche déclare à peu près qu'elle était une sorte de création nécessaire élaborée par l'âme grecque pour son propre plaisir et son illusion. L'optimisme fier des mythes olympiens n'avait donc rien de l'obscurantisme des dogmes postérieurs, et sa valeur plastique, la joie de ses rythmes, l'intensité de sa magnificence sensuelle en faisaient une habitude ardente, robuste et glorieuse de vie, une sorte de plénitude illuminée du cœur satisfait, où

n'avaient guère chance de germer les ferments d'un fanatisme agressif.

L'ingrate obligation que j'assume, d'exprimer l'hostilité et l'inintelligence qui n'ont cessé, au cours des temps, de s'exhaler des foules à l'adresse des penseurs ou des artistes qui abandonnaient la critique et l'expression de leur milieu pour la vérité et l'ivresse de la nature, m'entraîne à des développements que je n'ose réduire de peur que certains points n'en soient obscurcis.

J'ai déjà rappelé quelques noms parmi ceux qu'une conscience trop haute des forces essentielles de l'immensité vouait à l'exécration des assemblées catholiques ; et précédemment j'avais affirmé la survivance de ce sentiment de l'univers chez plusieurs hommes de génie, inconsciemment animés d'une fougue créatrice qui couvrait comme un flux, en eux, toutes les tares de l'esprit religieux.

Après les Grecs hautains et fervents, Bruno, Spinoza, Michel-Ange, Shakespeare, après

Pascal qui portait une si prodigieuse fièvre de vérité, dans l'infini, et Rousseau dont les forces retournaient à chaque instant, comme un hymne, à la terre, il vint un génie impérieux qui synthétisa dans la plus ardente et la plus orageuse de ses œuvres tous les dons, toutes les énergies, tous les héroïsmes, toutes les découvertes étincelantes d'un homme délivré de l'empreinte sentimentale et des valeurs morales de son milieu, seul devant l'immensité prodigieuse d'une nature dont il aspire à pénétrer les nombres, les profondeurs et les mirages : Gœthe.

Déjà, lorsqu'il affirme mélancoliquement l'incurable débilité des méditations dont il tisse la trame parmi la lueur rare et vieillie de sa chambre, Faust, énumérant avec pitié les éléments de sa pauvre sagesse solitaire, résume tout l'inutile labeur d'un passé vécu loin de la lumière égale, de la médiocrité satisfaite et de la molle espérance des hommes.

Certain que ceux-ci n'avaient de prédilection qu'à l'endroit d'un idéal candide et pacifique dont ils ingéraient respectueusement les promesses de félicité, sûrs encore qu'ils s'y confinaient avec le zèle obstiné d'une foi qui n'admet point les vérités conquises par la raison ou les idées, Faust, dans l'impossibilité où il se sentait de retourner à ces paradis tranquilles du cœur, s'en était allé, avide de solitude, parmi l'ivresse ardente d'un labeur orienté sur l'espace infini, sur le passé des races, sur les méthodes qu'il faut élire pour saisir l'univers, sur la force et la vérité de la nature. Lui aussi s'égarait en avant de ses croyances, les yeux perdus dans les ténèbres, interrogeant douloureusement l'immensité dont les mystères enfiévrèrent son courage. Impuissant à augurer d'une victoire stable et profonde sur cette patrie de l'impénétrable, incapable aussi de s'abandonner à l'enchantement mélodieux de la foi, Faust oublie ses livres et sa vaine sagesse. Les chants des

femmes et le chœur aérien des anges, au matin léger d'une fête frémissante de Pâques, sollicitent son cœur aux rives duquel ils laissent affleurer des paroles ineffables de paix, de lumière et de pureté. Faust écoute ces voix qui font suavement éclore un rappel embaumé de la pieuse enfance ; mais leur charme n'aura sur lui qu'un règne éphémère : « Pourquoi chants du ciel, chants puissants et doux, me cherchez-vous dans la poussière ? Retentissez pour ceux que vous touchez encore... » C'est vers la nature et la vie ardente qu'il a tourné ses regards ; s'il traverse les cités et se mêle aux groupes joyeux, s'il aime quelque'une de celles dont la tendresse et la grâce l'enchantent, s'il dit enfin les espérances de liberté, de bonheur sentimental ou social que d'autres, près de lui, couvent dans l'obscur chaleur de leurs cœurs, il ne s'arrête point, il ne se complait pas sous l'étreinte des forces que créent dans une patrie les sentiments unanimes, les idées

et les vertus, le bien et le mal ; déjà précurseur, il révoque en doute le monde moral qui assumajadis le martyre de quelques solitaires de génie. Il veut ignorer les lois sociales, les impératifs d'utilité générale qui apaisent les énergies, tuent les instincts, réfrènent, pour les abolir ensuite, toutes les voluptés du péril inconnu, de l'intelligence ivre d'audace, toutes les volontés insatiables de connaissance, de conquête aventureuse et de liberté.

Faust, c'est déjà, dans l'aurore d'un nouveau monde, la conscience individuelle qui s'exhausse au-dessus des morales et des habitudes innombrables de l'esprit sous le joug de la *société*. Loin du communisme des foules éperdues dans la pieuse espérance et les vœux catholiques, loin de tous les groupes qu'un sentiment identique de la vie ou une même énergie de progrès pénètrent, Faust s'avance, sans contrainte et sans souvenirs, sans devoirs enfin, le cœur

nu devant l'infini, devant les minuties d'une vie qu'il ne cessera de comprendre et de saisir, devant les paysages profonds, vers le bruit fantasque et cadencé des sabbats, sous l'estuaire d'une nuit magnétique où traînent des races miraculeuses d'étoiles. Jamais il ne puisera la raison de ses actes dans la petite sagesse des hommes de son temps ; il leur laisse l'équilibre, les obligations et ces moyennes vertus qui sont le plus durable gage de leur satisfaction. L'ardeur nerveuse et l'audace juvénile qu'il sollicite sont moins pour lui les moyens d'étendre la joie frémissante d'une sensibilité avide d'accueillir le rire, l'énigme et la lueur de l'infini, que les dons de combat requis par son cœur pour la marche périlleuse en avant des lois morales, des ordres acquis, des valeurs vénérées et de tous ces sentiments optimistes qui sont le refuge de tous les peuples. On dirait presque de Faust, dans l'instant qu'il s'engage à nouveau sous les vents de la vie infinie, qu'il

a le courage, la liberté et l'innocence de Descartes, au seuil de l'immensité, l'émotion nue, la fraîcheur d'instincts, l'abandon à la vérité sans morale de la nature, qui composent à Rousseau une gloire étrange, vive et odorante.

Il ne saurait s'embarrasser de traditions ; fidèle aux rythmes qui rayonnent de la renaissance de ses instincts, qui montent de cette fièvre d'intelligence de l'univers, il a dépouillé naturellement, sans grandiloquence, toute soumission aux anciennes obligations d'humanité : « Si je pouvais, Nature, être un homme devant toi, s'écrie-t-il, alors, cela vaudrait vraiment la peine d'être homme ». Il s'est purifié spontanément des contingences du milieu, du passé qui l'attachait à des souvenirs d'actes ou à des attitudes de prédilection ; le présent lui pesait encore aux épaules, il s'en est allégé comme d'un fardeau qui neutralisait la plénitude fertile de sa force aventureuse, de ses instincts et de ses idées

printanières. Comme Diogène, il veut être une manière de citoyen de l'univers, parce qu'il a refusé l'héritage de vieillesse, de paix, de faiblesse et de moralité dont son humanité lui proposait le privilège. Il est pauvre et pur, il n'a pas de dieu ou de pays, il rêve d'une vie trop ardente, d'actes périlleux qui flambent comme des torches qu'un poing crispé secoue au cœur épais de la nuit; il a donc à jamais perdu la notion du bien et du mal; il connaîtra la force, l'amour, les énergies élémentaires ou ignorées, tous les sentiments et toutes les idées abruptes, radieuses, vives, qui sont la fleur du sang et de la nature. Il ne s'arrêtera pas. Pour celui qui ne vénère plus les lois morales et rit des vertus, que la pauvre sagesse humaine propose comme fin aux efforts, pour celui-là tout est un objet de conquête, et les sensations, les idées, les faits, les croyances nouvelles peuvent avoir la fraîcheur nue, le rire neuf et l'espace frémissant, âcre et vierge de ces terres qu'on décou-

vre, le goût de la victoire aux lèvres. Faust n'a-t-il pas dit : « Le monde n'est pas muet pour l'homme qui vaut quelque chose. A quoi bon flotter dans l'éternité ? Tout ce que l'homme connaît, il peut le saisir. »

Ailleurs Goëthe, qui décidément n'aspire à la liberté qu'autant que celle-ci recule et élargit les limites de l'emprise de l'individu sur l'univers, commente l'attitude du héros sous les forces de la nature. Quelques paroles souveraines en exaltent la grandeur farouche, la beauté surhumaine et victorieuse : « Pourquoi te plaindre de tes ennemis ? Pourraient-ils jamais être tes amis, des hommes pour lesquels une nature comme la tienne est en secret un reproche éternel ? »

Goëthe laissait ainsi le champ libre à la frénésie de quelques individus, semblait par avance pardonner les désastres qui naissent du bonheur furieux de leurs instincts, donnait, au nom de la nature et du droit des hommes à ne connaître que la seule royauté

des forces qu'elle distribue ou fait luire dans la gloire de son espace, toute la beauté aux crimes contre l'autonomie des foules et leurs droits inaliénables à la sagesse triste, au petit bonheur, à l'erreur et à la moralité.

C'est sur ce sol frémissant, gonflé de toutes les possibilités, que naissent ceux pour lesquels cette seule souveraineté des instincts et de la volonté sans morale, brille comme le plus grand bien.

La négation des valeurs morales implique la solitude et l'existence en face de la nature — l'adhésion et la participation au milieu exigent une soumission à la sagesse faible dont c'est là l'empire. Michel-Ange, homme dans la nature, s'était inconsciemment délivré des tares morales ou religieuses de son milieu. Son œuvre jaillit de la terre comme les laves d'un volcan ; elle en retient la chaleur terrible et la mystérieuse puissance, c'est la marche d'un génie dans le miracle de la nature infinie ; c'est la victoire

sur ce qui peut être conquis ; ce n'est pas la fièvre sanglante et la rage d'un Mahomet ou d'un César, meurtriers d'aveugles ; c'est, à l'instar du printemps, des forêts ou des orages, quelque chose qui naît de la nature, et en poursuit l'inéluctable finalité.

Gœthe laissait entendre un pardon pour les ruées désastreuses de ces grands hommes. Beethoven, au nom de l'altruisme, au nom des foules dont la faiblesse connaît peut-être d'héroïques transfigurations, Beethoven rappelle le monde à la vérité, en effaçant rageusement de la page initiale d'une symphonie, le nom de Bonaparte que les cris d'un peuple ivre accompagnaient jusqu'au trône, parmi le sang et la boue.

Les grands hommes ont sujet d'admirer le débordement frénétique des instincts, cette audace d'intelligence et ce besoin de conquête, qui sont en quelque sorte l'inspiration terrestre de maints génies. Gœthe ne fut pas le seul à se méprendre sur la finalité de

l'homme dans la nature ; on trouverait aisément ailleurs l'apologie moins discrète de l'instinct de domination s'exerçant directement sur des masses humaines, non sur la matière obscure des sentiments, des idées, des actes ou des croyances dont la terre suggère l'éveil. Nietzsche, dont les concepts brûlants et souvent sublimes composent la forêt furieuse d'un individualisme exaspéré, serait à bon droit cité le premier, fort avant Stendhal, parmi ceux qu'une idéologie illuminée conduit à affirmer la légitimité de tous les droits de quelques-uns à l'énergie sanglante. Ce n'est point ici le lieu de reprendre ses illustres aphorismes touchant la portée *héroïque*, rénovatrice, salubre de la conquête napoléonienne en Europe. Là, dans ces véhémences affirmées avec l'éclat et l'éloquence enfiévrée qui accompagnent les certitudes terribles, git, au long de l'histoire des peuples, une interprétation outrancière des droits de la nature au cœur des individus

qu'elle enflamme. Discuter les raisons de cette méprise serait excéder étrangement le but que je me suis proposé — et sur l'importance duquel j'insiste à nouveau — : à savoir que, en esthétique, le milieu social, avec son passé, sa volonté présente et ses espérances, tenu aujourd'hui par beaucoup comme l'enceinte génératrice du progrès et de la justice économiques tout autant que du labour et de la création intellectuelles, ne peut prétendre, quelque nécessaires que puissent paraître son unité et sa cohésion générales, à se substituer aussi complètement qu'on le souhaite, à la nature, dans l'art.

Ce n'est point refuser radicalement au milieu social contemporain, tel que le composent nos espérances, nos volontés libératrices, nos sentiments unanimes, le droit d'inspirer l'art d'aujourd'hui ; je ne forme point aveuglément des vœux si utopiques ; c'est simplement limiter le droit précité qui tend à régner sur toutes les jeunes intelligences, à

leur imposer des croyances optimistes mal contrôlées et une adhésion enthousiaste et docile à cet idéal assagi d'une moyenne vertu sociale à l'étiage de laquelle doivent affleurer espérances, volontés, psychologies. Mon sentiment secret réside en ceci qu'il faut relever le culte de toutes les qualités de combat, le courage aventureux, l'audace, la fièvre d'inconnu, l'esprit critique, le sensualisme ou la suggestion dynamique de la nature, chez les jeunes artistes contemporains dont l'énergie et la personnalité mal garanties contre les périls de l'illusion créatrice, ne résistent point à l'héroïsme doucereux, à la bonté pacifique, à tout le charme dissolvant de l'optimisme social. C'est aussi contre la moralité, c'est-à-dire contre l'anémie, la faiblesse du milieu social que l'art, audace et santé terrestres, doit lutter. Les hommes de génie ne nous enseignent-ils pas que la morale est une courbature de l'intelligence dont ils se sont délivrés au combat de la vie ?

Enfin la nature, clairière des instincts immenses, des forces et de tout l'inconnu, antre de tout le clair-obscur inexploré des êtres, la nature qui nous propose les périls des chemins par où l'on découvre les vérités endormies, doit renouveler avec l'art d'aujourd'hui un pacte de souveraineté. Si la douceur et la tranquillité des vœux élaborés dans les cités modernes composent toute la mesure des forces qui règnent dans le cœur des jeunes artistes, que ceux-ci, au moins, ne consentent point d'être les valets de l'âme collective, au point de bafouer les œuvres de ceux en qui l'ample instinct, l'intelligence et le sentiment de la nature et de la *faune* humaine excèdent, sans les abolir tout à fait, ces préoccupations d'*humanité*, qui cachent pour beaucoup un sentimentalisme veule, peureux et impuissant.

Ce sont là les raisons de mes développements sur le sentiment de l'univers, dont le réveil pourrait aujourd'hui sauver, à grands

rythmes d'aurore, l'art présent qui défaille de suffisance et de contentement et qui, embourbé dans le milieu où il est nourri, est atteint d'une maladie mystérieuse : la maladie de la morale et de la vertu.

Voilà pourquoi, en regard de cet étroit mysticisme social, j'ai noté que les vieilles théogonies, malgré la complexité naïve de leurs figurations symboliques, contenaient, à l'origine des temps, une préoccupation spontanée d'immensité que l'on pourrait interpréter comme une odorante inspiration, un sentiment ingénu, une intuition miraculeuse de l'univers et de la nature (1).

De même, je signalais, dans ce sens, des tendances similaires, particulièrement affirmées dans les physiques et les cosmographies anciennes. Depuis le *Livre des Transformations*, du fabuleux Fou-Hi, les béatitudes promises au cours de l'ascension vers

(1) cf. *Philosophie des paysages*, Nouvelle Revue, 1^{er} décembre 1902.

le Tao, de Lao-Tseu, le panthéisme étincelant et sobre de Yang-Wang-Sun, et le Nirvana bouddhique jusqu'aux explications d'Anaxagore, à l'immuable et universelle unité de Parménide, aux vérités fraîches exhalées par Héraclite sur le mystère dynamique, à la contemplation extatique de l'ineffable unité du monde, où s'abandonnait Plotin, ce sentiment de l'univers, quelque multiples et divergentes que soient les orientations par lui suivies, vers la certitude rationnelle ou le mysticisme, ne perdit point cette énigmatique souveraineté qui en faisait la lueur de tous les grands cœurs et l'étoile des intelligences.

Suivant en cela une aspiration secrète des races débiles, douloureuses ou subjuguées, l'esprit catholique en fit peu à peu découler une morale fort occupée de finalités nombreuses, et dont l'enseignement et la pratique rigoureuse atténuèrent l'ambiante amertume sous l'effluve alliciant qu'exhalait la promesse des lumières et des félicités éter-

nelles, interprétation étrangement efféminée et utilitaire du vieil et redoutable *espace-temps-force* infinis, mobile et générateur des grandes religions passées.

On me concédera que je n'ai point manqué d'attester, à l'aide de preuves d'authenticité difficilement réfutable, la survivance en esthétique de ce sentiment de l'univers et de la nature. J'ai cité des philosophes, des penseurs acquis héréditairement, cependant, aux absolus religieux, des peintres, des sculpteurs, des géomètres, des savants obstinément attachés aux plus vastes synthèses, des poètes chez qui la lumière des perspectives métaphysiques et de la nature inconnue, périlleuse, l'emportait puissamment sur l'éclat pittoresque des visions ou le sentimentalisme docilement inspiré du milieu social. Il importait donc, après l'exposition de ces transfigurations d'une force identique, de conclure en affirmant la légitimité de sa puis-

sance en esthétique et l'obligation connexe de lui garder, au cas où elle se manifesterait, la souveraineté qu'elle hérite de la nature qui l'engendra. C'est pour le rétablissement de ce droit au doute, au désir insatiable, au péril, à l'aventure, au combat, à la découverte, à l'intelligence conquérante, libérée de toute morale et de toute *société*, à l'expansion des instincts et de la vie organique individuelle, toutes possibilités logiquement enchaînées, c'est pour le rappel de ce droit imparti à toute intelligence créatrice ou critique, et singulièrement compromis par l'optimisme social dont il semble qu'on veuille, par paresse ou lâcheté, ignorer la sourde tyrannie, c'est pour ce droit, ses origines, son passé et l'éventualité de sa renaissance, que ces pensées se sont groupées en manière de plaidoyer.

Enfin je me suis efforcé de mettre conséquemment en valeur l'antagonisme qui, de tout temps, a séparé les artistes qui s'inspi-

raient directement de la nature, de ses forces et se maintenaient, sous l'influence de ses énergies, en attitude émue mais critique et impartiale vis-à-vis des milieux et des êtres, de ceux qui, pour les mêmes fins esthétiques, adhéraient aveuglément aux idées, aux croyances et aux sentiments du groupe social ambiant. La raison de mon insistance sur cette scission tient en ce que ces derniers gagnent de jour en jour, soutenus par la masse qui les nourrit, une puissance plus autoritaire et plus dangereuse. Les pressentiments que je signalais précédemment se légitimeront aussi lorsqu'on saura les fins de l'idéal esthétique au nom duquel l'optimisme social contemporain prétend réunir, confondre et faussement interpréter les œuvres de quelques jeunes individualités libres et fortes.

On verra peut-être un peu plus loin qu'il n'était pas tout à fait inutile d'étendre, comme j'ai cru devoir le faire, le rayon des

investigations et des recherches expérimentales nécessitées par mes affirmations pessimistes sur le règne et le destin dévolus au milieu social, tel que le forme l'énergie des démocrates. Quant au rapport entre ces considérations sur la densité légitime ou excessive d'humanité dans les préoccupations esthétiques, et le commentaire que je vais tenter des forces naturelles ou idéologiques, en tout cas extra-sociales, qui animent et fécondent certains courants esthétiques contemporains et notamment la musique de ce siècle, il résultera logiquement de la connexion des deux ordres d'idées qui en composent le principe.

4

L'évolution organique de la musique.

Entre les lois de transformation qui conditionnent selon leurs rythmes propres le mouvement, c'est-à-dire le principe vital de

l'univers, il existe une relation étroite dont on ne découvre d'ordinaire aisément que les plus générales apparences, tandis qu'on ne s'occupe guère à discerner s'il existe de plus secrètes affinités. Certes nul ne s'avise, après le puissant effort de synthèse tenté par Spencer, de vouloir démontrer l'unité des énergies d'évolution ; c'est là, pour beaucoup, un axiome acquis qu'on néglige et qui vaut cependant pour des corollaires qu'on ne se donne pas la peine de déduire. Ainsi certains phénomènes d'ordre esthétique trouvent leurs explication intégrale dans une sorte d'interprétation littérale du mouvement essentiel des lois de transformation. Je précise cette proposition : étant donné un phénomène esthétique représentant une série historique telle qu'une succession d'œuvres en corrélation certaine, son explication résultera autant d'une étude des causes immédiates d'ordre psychologique, ethnique ou esthétique que d'une comparaison de ses

rythmes internes avec ceux des lois générales de transformation. C'est à l'aide de cette méthode audacieuse et quelquefois parsemée d'écueils que je me propose de décomposer rapidement les mouvements les plus remarquables de la musique contemporaine.

Voici la loi qui, traduite suivant les exigences de l'ordre particulier de phénomènes auquel je m'attache, déterminera l'esprit de mon commentaire et donnera naissance à toutes les interprétations que je me propose de tenter, relativement aux expressions esthétiques musicales de ce siècle, divergentes ou parallèles. Ce n'est qu'une définition fort remarquable de l'évolution, qui renferme, semble-t-il, une loi universelle du mouvement dans la matière, et que j'ai puisée dans les *Premiers Principes* d'Herbert Spencer : « L'évolution est une intégration de matière accompagnée d'une dissipation de mouvement pendant laquelle la matière passe d'une homogénéité indéfinie, incohérente à une

hétérogénéité définie, cohérente et pendant laquelle le mouvement retenu subit une transformation parallèle. »

La musique, comme tout ordre esthétique, a dans une certaine mesure observé cette loi de la matière. Toutes les orientations que je signalerai un peu plus loin valent d'être considérées sous cet angle. Lorsqu'on les soumet aux vues analytiques de l'esprit, elles présentent, outre leurs directions particulières, des spécialisations qui sont l'indice d'un passage d'une moindre à une plus forte densité. C'est là vraiment l'image très nette d'une intégration de matière, d'un processus suivi par cette matière depuis le chaos initial, la complexité et l'homogénéité indéfinie du premier état jusqu'à l'ordre, à la division cohérente, à la limpidité et à la force purifiée qui composent un terme, un des points d'arrivée de cette évolution. La dissipation de mouvement dont Spencer dit qu'elle est connexe avec l'intégration de matière, est aussi

fort manifeste dans l'analyse de certaines parties de l'esthétique musicale.

Un bref exemple fera sans doute mieux saisir la puissance d'analogie qui maintient en parallélisme les phénomènes d'un ordre général de transformation et ceux d'une série particulière, en esthétique : on peut dans l'évolution musicale extraire une période donnée qui commencera, si l'on veut, avec l'œuvre ineffable de Gluck pour se limiter à celle, étrangement significative, de Richard Strauss. D'une considération hâtive des principaux stades de cette série, il résultera que l'aurore de la période analysée présentait une homogénéité indéfinie, se caractérisait par le mélange et l'harmonie fréquente des éléments dramatiques d'humanité, c'est-à-dire de sensibilité et de psychologie tendre et douloureuse, et des éléments de pittoresque musical, puisés dans un sentiment gracieux et ému de la nature. Le rythme enfin jouait un rôle souple et constant, accroissant encore

la complexité de l'expression musicale si simple en apparence. De plus l'idéologie n'y avait encore aucune part ; ainsi cet art accusait une agrégation d'éléments particuliers, composait une émotion harmonieuse et touffue où participaient selon des densités inégales, des sentiments joyeux ou pathétiques d'humanité, de nature, de passion, de lumière. C'est donc bien là une matière esthétique, multiple, nombreuse, synthétique dont l'intégration incombera à la charge du temps qui remplit l'éternelle mission des dissociations et des formations nouvelles.

Pour la concision nécessaire à la clarté de cet exemple, je néglige de m'arrêter aux étapes intermédiaires de cette série, et c'est l'œuvre inachevée de Richard Strauss que j'évoque dès maintenant afin d'y découvrir rapidement les résultats de cette intégration progressive qui représente fort exactement le rythme de ce fragment d'évolution musicale. Les poèmes symphoniques sur lesquels je

m'appuie constituent en effet les types les plus remarquables d'une musique particulièrement dense, ayant dépouillé tout ce dont s'enorgueillissaient jadis le chevalier Gluck et ses successeurs, c'est-à-dire le pittoresque et l'élément d'humanité sentimentale. Le propre de cet art, ou mieux la qualité de musique, la *musicalité*, s'est développée au détriment de ces autres qualités devenues adventices, et jusque-là prépondérantes. C'est une curieuse application de la formule : la fonction crée l'organe.

A mesure qu'elle subissait les empreintes successives de quelques fortes individualités créatrices, la musique devenait plus autonome, précisait, au gré d'œuvres puissantes, sa finalité organique ; je noterai spécialement un peu plus loin qu'elle s'est divisée selon un petit nombre de directions élues sous l'impérieuse influence de certaines individualités. En France, elle demeure, d'une façon générale, entachée d'humanité pitto-

resque, elle gagne une souplesse qui l'incline plus aisément vers la vérité. la couleur et le sentiment minutieux des choses ; en Allemagne elle s'intègre de manière fort différente ; la sensibilité, l'émotion humaine fluide, la richesse et le nombre descriptifs d'un paysage, s'en évadent progressivement ; ces qualités forment donc la dissipation de mouvement connexe et proportionnelle à l'intégration. Celle-ci, contrairement à l'orientation suivie par la musique russe toute d'instinct, de vie nombreuse, d'angoisse spontanée, d'imagination sensuelle et de nature, affirme en Allemagne la naissance d'une musique peu soucieuse de modalités extérieures, occupée surtout à l'accroissement constant d'une densité musicale nécessaire à l'expression d'une idéologie héroïque ou d'une synthèse philosophique.

C'est donc là, en ce qui concerne cette dernière évolution, un exemple d'intégration de la musique, de spécialisation, par le

moyen d'une sélection progressivement accomplie sous l'influence des qualités d'abstraction inhérentes à l'esprit germanique.

Ailleurs, il m'eût été facile d'isoler un fragment tout différent d'évolution musicale et d'y retrouver, par le moyen d'un bref examen analytique, les éléments successifs de son intégration particulière.

Les analogies que je me suis efforcé de mettre en lumière entre une loi générale de transformation et le mode d'évolution d'une période musicale donnée ne tendent donc qu'à faire pressentir l'impuissance où les penseurs optimistes de tout temps se trouvent de déterminer si peu que ce soit l'avenir esthétique. Celui-ci ne se réalise point, en effet, pour confirmer leurs prévisions ou exaucer les vœux qu'ils ont généreusement formés ; il ne se laisse pas prendre à l'artifice des idées sociales ou des sentiments d'humanité satisfaite ; il est soumis aux seules lois organiques de la nature.

Avant d'être phénomène esthétique, avant de s'extérioriser et de saisir une existence dans la matière d'une œuvre, la musique doit être considérée comme une modalité de l'esprit qui crée, comme une fonction ; elle est, à ce moment-là, une possibilité d'œuvre ; son développement et sa genèse obéissent donc au rythme de la puissance à l'acte. Envisagée sous l'angle de la fonction, la musique, plus exactement la faculté de musique, a pour finalité l'œuvre. Mais le rapport étroit de cette dernière avec ses origines découvre une certitude nouvelle et essentielle, à savoir que, par exemple, une suite de poèmes symphoniques exprimera toujours toutes les modalités de l'évolution subie par la faculté individuelle de musique qui l'engendra. Les œuvres d'un musicien quelconque constituent donc, sous un point de vue concret, les fins de sa fonction esthétique, et, s'il y a lieu, les attitudes particulières de la transformation de celle-ci. L'étude de ces œuvres

est par conséquent postérieure à l'analyse du besoin organique d'où elles naquirent. Enfin, puisque la connaissance de la cause l'emporte en valeur sur celle des effets, c'est à l'intelligence de ce besoin organique particulier que nous devons appliquer notre effort. Ceci revient à dire que je désire substituer à l'examen critique des œuvres d'une période donnée, l'étude aussi parfaite que possible de leurs causes, c'est-à-dire du besoin organique créateur dont elles résultent; qu'enfin l'analyse de la personnalité de l'artiste, c'est-à-dire de sa culture, de ses instincts, de ses inclinations idéologiques, sentimentales ou panthéistiques, de ses hérédités ethniques ou intellectuelles, toutes qualités conditionnant exclusivement sa fonction esthétique, se pose comme une nécessité impérieuse, antérieure à toute étude objective d'une œuvre donnée.

Cette détermination de la part du temps, de la sagesse du passé, des idées, des ins-

tinets, des êtres ou des paysages dans la formation d'une personnalité qui aspire chaque jour davantage à l'autonomie, peut tenir dans une formule dont on rapprochera aisément les tendances, de celles qui font l'objet des précédentes considérations : la recherche du rapport à la nature (par opposition à la recherche qu'on est souvent tenté de faire aujourd'hui, du rapport à la *société* ambiante).

Je crois donc utile de donner, dans l'exposé historique et critique qui va suivre, à l'étude de la fonction esthétique, toute l'importance qu'elle sollicite à bon droit. L'analyse de cette puissance organique mène à l'intelligence de l'individu qui la réalise ; cette dernière acquisition qui comporte des recherches et des relations de tout ordre, tant physiologique qu'intellectuel, autorise à son tour les déductions les plus exactes et fait saisir mille particularités faussement interprétées ; mieux que tous les commentaires techniques ou les critiques de sentiment, elle

est un instrument de lumière et de vérité, dont on ne saurait se passer pour l'exacte intelligence des œuvres dont on ne distingue guère que la valeur objective, l'unité, la force pittoresque, émue, novatrice, sans y lire l'histoire de l'esprit passionné d'un grand homme.

Avant l'examen des œuvres qui sont l'admirable legs d'un cœur ardent, s'impose donc l'étude du caractère créateur, de la personnalité fatalement déterminée, en raison de sa complexion, à subir certains modes d'activité et de conception. Cette étude est un pont vers l'intelligence de la race et des jeux mystérieux de la nature. Elle mène encore l'esprit qui s'y dévoue jusqu'à la perception presque exacte des énergies qui composent la puissance créatrice de l'individu ; elle les divise pour saisir l'une, puis l'autre, dans son activité et sa densité personnelles, dans son rapport avec les forces concomitantes. Elle établit rigoureusement le bilan des puis-

sances que l'individu hérite de la terre ou subit de la part du milieu, et détermine ainsi, par induction, la part de la nature ou de la société dans les œuvres qui manifestent, au long de l'histoire, l'énergie et la qualité esthétiques des individus qu'elles inspirent et caractérisent.

Cette méthode analytique m'est donc particulièrement chère, puisqu'elle implique un retour de l'esprit critique à l'intelligence, à l'intuition des forces fatales que la terre distribue aux individus, aux races, aux saisons, aux flores, à tout ce qui informe et manifeste une parcelle du mouvement et de la vie dont elle demeure, sous l'infini, l'unité génératrice et éternelle.

8

La musique et les milieux.

Un des caractères certains de la plus haute production esthétique musicale contempo-

raine consiste dans le règne d'un individualisme qui paraît conditionner à peu près exclusivement la création.

Alors que, précédemment, je notais, en littérature, en peinture, l'influence volontiers tyrannique exercée par le milieu présent, son idéologie optimiste, et ses crises de sentiment, un examen rapide de la dernière partie du siècle considéré sous le seul rapport de la musique, me contraint à formuler des conclusions tout à fait opposées (1). Plus nettement que nulle part ailleurs, la préoccupation d'humanité est relative à la complexion de l'artiste ; celui-ci paraît subir moins facilement l'angoisse ou l'espérance ambiantes ; quelquefois il s'en exonère à peu près complètement ; on affirmerait avec raison qu'il est, d'instinct, plus aventureux, plus libre, qu'il manifeste une prédilection spontanée pour la nature, pour la sen-

(1) Il s'agit, bien entendu, de quelques rares artistes et non de la troupe innombrable des *compositeurs*.

sualité et la profondeur lumineuse qu'elle exhale, pour les spéculations abstraites qu'autorise son immensité. Enfin ces musiciens-là n'héritent guère, semble-t-il, d'une vraie culture d'humanité. Je ne prétends pas dire qu'ils vivent en marge de leur milieu, mais il paraît bien qu'il n'en assument pas l'esprit. c'est-à-dire les vœux, les tendances, l'altruisme. Le sentiment d'une limite les fâche au plus haut point ; ils suivent de plus près, en somme, l'évolution organique qui ne prend qu'un médiocre souci des harmonies où tient toute l'espérance d'un milieu humain. Le propre de leur fonction esthétique est, en considération des moyens dont celle-ci dispose, une indépendance réelle vis-à-vis de la société contemporaine qui demeure vraiment objective.

Mieux que toute autre forme esthétique, la musique pure, répudiant le concours des mots, la valeur incohérente, humaine et relative du verbe, exprime l'individu dans la

nature ; c'est là une spécialisation profonde, le résultat d'une longue évolution, c'est une liberté conquise, un horizon vaste dont les perspectives s'étendent bien au-delà de la morale et du sentiment humains. Cette transformation atteste une victoire de la terre sur les milieux ; la musique cesse peu à peu d'être une consolation, une joie ou une fresque, pour les hommes ; elle devient une force autonome, élémentaire, plus pure et plus parfaite parce que mieux délivrée de la contingence sentimentale de l'humanité médiocre ; elle cesse d'appartenir rigoureusement à la société, comme plaisir, pour ouvrir et exprimer l'univers inconnu ; elle devient, à travers quelques individus de génie, une force au service de l'intelligence et des instincts, devant l'immensité de la nature.

Elle ne s'interdit point d'exprimer la douleur ou la joie collectives, la faiblesse et la simplicité rieuse ou nostalgique des êtres, mais elle garde, comme la plus glorieuse lu-

mière, cette intuition du rythme souverain de la terre. Ses tendances, à mesure qu'elles se précisent, affirment le réveil unanime d'une inspiration panthéistique ; sous l'empire d'énergies secrètes, elle excède les bornes d'humanité où s'arrêtent maintes formes esthétiques ; elle se réalise enfin dans des œuvres dont l'amplitude frémissante paraît retenir un peu du mouvement éternel.

Ces propositions, présentées dans le langage abstrait qui leur sied, peuvent sembler à bon droit hermétiques et comme encombrées de philosophie obscure ; des esprits chagrins auront vite fait d'y découvrir les tares que compose, dans une conscience qui aspire à se saisir, au seuil de l'univers, une ingestion prématurée des physiques audacieuses de l'antiquité ou des synthèses grandioses où s'aventurèrent hardiment, après Spinoza, des logiciens en mal d'ordre infini comme Schelling ou Hegel. C'est à l'exposé de quelques faits concrets puisés dans la ma-

tière de l'histoire de l'esprit et des races, qu'il me faut recourir pour témoigner avec évidence que mes affirmations précédentes ne procèdent point si commodément d'une complaisance mal déguisée à l'endroit de mes intuitions sentimentales ou de mes croyances idéologiques.

9

L'Allemagne et le tourment de l'infini.

Je disais en substance que, de toutes les forces esthétiques, la musique est celle qui a pu, d'après les œuvres contemporaines qui attestent les transformations les plus notoires de son évolution, se dégager le plus aisément des influences ambiantes d'humanité et, suivant en cela le processus de la vie organique, préciser avec netteté plusieurs volontés indépendantes de l'existence collective contemporaine, et en relation directe

avec ce qui surpasse l'humanité, c'est-à-dire la nature et les idées pures (1).

Une rapide lueur jetée sur certaines particularités progressivement imposées dans les concepts de l'esprit germanique, éclaire singulièrement, à mon sens, cette assurance qu'une forme d'art, en évoluant, peut se spécialiser, accroître sa force d'abstraction ou de sensibilité, qu'elle peut se mieux saisir elle-même tout en se développant en somme selon une finalité organique.

L'Allemagne, dans les temps modernes, offre les plus remarquables exemples d'une évolution générale de l'art, du sentiment d'humanité vers les modes abstraits de la pensée. Dans les voies esthétiques pures, il faut constater par exemple qu'un besoin intense de force et d'idées, qu'une pensée plus ardente, plus aventureuse, préoccupée de

(1) Je dirais volontiers au lieu de : et les idées pures — et la métaphysique. Ce qui suit légitime cette variante.

fins périlleuses et de la solution des plus audacieux problèmes, qu'une volonté d'expression dense, abstraite, intégrale, durable se sont lentement substituées au pouvoir pathétique ou joyeux des sentiments humains qui jusque-là limitaient l'horizon du génie musical. En un mot, il n'est point aujourd'hui de maître allemand, si traditionaliste qu'il soit, pour concevoir et réaliser un héros tendre, sage, simplement courageux, pareil enfin à ceux dont le chevalier Gluck immortalisa le cœur généreux et l'aimable ferveur. L'Allemagne en vérité a vieilli sous l'inlassable domination de ses penseurs puissants ; ceux-ci l'ont inéluctablement marquée au sceau de leur force incessante, purifiée, étincelante et recueillie. Ils représentent vraiment, dans cette phase de l'histoire de l'élite, la victoire esthétique du tourment de l'infini.

C'est à l'amplitude de leurs spéculations, à leurs découvertes dans les territoires de l'immensité, à ce sentiment, jamais aboli en

eux, de la présence universelle d'un monde à la fois énigmatique et limpide, d'un règne de forces, prodigieux et inexplicé, que l'art germanique doit l'orientation qu'il suit à présent. Certes, les qualités chaque jour plus affirmées, plus précises, d'abstraction, de ferveur idéologique, d'amour de l'espace, vertus inhérentes à l'intellectualité germanique, ne sont point étrangères à une si forte empreinte. Le temps témoigne d'ailleurs qu'elles n'ont fait qu'accroître leur vigueur, leur densité, leur influence.

Néanmoins, dans cette imposition du souci des idées, dans ce règne d'une passion d'espace surhumain et d'absolu sur les formes d'art, la plus grande part revient à l'impérieuse continuité des spéculations de ces penseurs altiers qui ne dérogeront point aux traditions de hardiesse, de courage sévère, de puissantes synthèses dont ils avaient hérité.

La pénétration mutuelle et incessante des

mobiles de tous les groupes d'activité esthétique est un axiome dont l'évidence invalide dès l'abord toutes possibilités de réfutation. Qui prétendrait, par exemple, que Liszt n'a point subi, consciemment, volontairement ou non, l'influence latente d'un esprit d'abstraction, d'un zèle d'idées, de ce recueillement métaphysique, lentement élaboré dans la conscience allemande sous l'énergie rayonnante issue de Schelling, de Hegel, de Gœthe. Sa préoccupation d'expression synthétique est constante ; j'en donnerai un peu plus loin de rapides témoignages. Böcklin, dont le symbolisme mélancolique, dans *l'Île des morts* par exemple, atteste une étrange prédilection pour la figuration plastique et l'altière traduction des grands problèmes abstraits de la vie et de l'univers, Böcklin put-il se soustraire à la ferveur secrète de l'esprit germanique pour ces méditations idéologiques, dénuées de romantisme truculent et d'antithèses

faciles, à peine assombries par la sublime inquiétude qui naît de la relation de la croyance et de la vérité humaines à l'infini (1).

Ainsi s'exprimerait-on s'il s'agissait de l'œuvre de Watts qu'une volonté pensive, nostalgique, dérivée dans la hauteur abstraite

(1) La richesse esthétique de Böcklin fait songer à ces paysages illuminés et savoureux d'Asie, où les yeux distinguent, à tout moment, des profondeurs imprévues. Il faut discerner en Böcklin, trois êtres : l'homme de Bâle, physiquement épris du réalisme terrible et sans pardon des vieux maîtres, ses ancêtres, et quelquefois hanté par le souvenir de leurs *crucifixions* ou de leurs *mises au tombeau*, tragiques, âpres, irrémisibles de vérité; — le disciple de Rubens, ivre aussi d'avoir connu le sensualisme frémissant, la chaleur et la joie des sites et des êtres, et tout ce qui forma le plaisir généreux et fort, le bonheur épais, franc et glorieux du cœur flamand. — Enfin, le penseur germanique, le « docteur en philosophie, de Zurich », le métaphysicien solitaire, préoccupé des finalités de la nature, soucieux de saisir l'atome d'éternité que recèlent toutes choses, le rêveur acquis aux conclusions d'un panthéisme mystique et grave dont il célèbre la tristesse, l'ampleur, et la fierté dans ces chefs-d'œuvre : *l'Île des Morts*, *Vita somnium breve*, *l'Esprit de la nature*, *le Retour*, *Prométhée enchaîné*.

Un commensal de Böcklin, récemment cité, disait de lui qu'il s'était affranchi des servitudes où d'autres se complaisent : ambition, patriotisme, société... »

du temps aux règnes insolubles, situé sous l'angle de l'espace et la lueur de l'éternité.

Les exemples sont innombrables qui, en Allemagne, illustreraient cette affirmation d'une pénétration de toutes les formes esthétiques par l'esprit d'abstraction dont les philosophes et les éthiciens n'ont fait qu'ordonner la puissance. Délivrés de toutes les contingences sentimentales ou idéologiques et de tout l'optimisme qu'imposent unanimement les milieux, de grands musiciens allemands contemporains n'ont point échappé à ce nouveau joug de l'espace, à cette sublime tyrannie de toutes les forces qui excèdent l'humanité et la vie sociale, pour donner à quelques-uns l'inquiétude périlleuse du monde inconnu et le culte sacré des origines.

Jadis, au temps des corporations dont le bonheur était régi par des obligations de solidarité que nul n'osait ni ne voulait trans-

gresser, l'Allemagne réalisait ses désirs de beauté dans des œuvres qui participaient étroitement des soucis et des joies de sa vie collective, qui s'apparentaient au cœur de ses fils, au point d'en exprimer les énergies et les héroïsmes valeureux. C'était là un art anonyme et individuel à la fois, fait d'unanimité ; il était héroïque et familier, se nourrissait de la vérité d'une vie dont les harmonies composaient un lyrisme pur et robuste. Il ne consentait point d'être la qualité ou la modalité d'un homme de génie ; il ne se pliait ni aux fantaisies, ni aux audaces, ni aux imaginations d'un rêveur solitaire ; il avait une santé, une fierté civique, une puissance calme, éclairée, sans inquiétude ni fièvre ; vraiment il remplissait une simple, sublime et inéluctable fonction dans l'organisme collectif où s'unissaient toutes les énergies d'une cité ou d'une patrie. Il attestait impérissablement tout ce qu'il y a d'immortel dans la conscience et l'œuvre sociale

d'un peuple. Il épurait, représentait et fixait son histoire. C'était l'Allemagne sobre, ardente et sentimentale des Maitres chanteurs, c'étaient la philosophie vigoureuse, l'ampleur recueillie, la sagesse harmonieuse, concrète et colorée de Hans Sachs. C'étaient ces concours, ces chants, ces fêtes douces, élargies, pindariques, glorieuses, où chacun marchait en lisière de sa vie et semblait exhausser ses forces, ses vœux, vers un peu plus de lumière, de joie, de concorde et de plaisir. Ceux qui avaient composé un hymne s'efforçaient de conquérir la couronne dont les lueurs ne vibraient point au-delà des clairs confins de la patrie. Un hymne, c'était pour eux le chemin qui s'ouvre sur la paix, la bonté et la noblesse. Ils tâchaient de s'y révéler *mieux humains*, plus aptes au courage comme à la tendresse, jeunes héros ne formant d'autres vœux que d'aller plus avant dans la conquête des suffrages qui fleurissent sous l'horizon spacieux des cœurs.

Ces corporations étaient organisées en vue de garantir, en dehors de la noblesse du labeur et des intérêts économiques des classes, une certaine liberté individuelle. Celle-ci, le plus souvent, se réalisait dans une meilleure et plus tendre intelligence de l'humanité ambiante. Elle faisait spontanément retour à la source d'où elle avait jailli, trop jeune, trop insouciante et trop pure pour s'insurger et se répandre dans la solitude périlleuse des idées profondes ou surhumaines.

L'effort humain, qu'il fût moral ou esthétique, se limitait aux plus purs héroïsmes du sentiment. Les fins de l'art n'avaient point cette sérénité étincelante, énigmatique, royale, ou ces fièvres douloureuses qui naissent avec la foi consentie au règne des absolus ; elles ignoraient le désespoir ou l'inquiétude, le tourment de l'infini, la gloire mystique, la solitaire splendeur des imaginations rêveuses ; mais on pouvait plus

rapidement les saisir ; elles n'avaient point le mystère paisible et reculé des étoiles ; tout être fervent, studieux, fort et sensible les embrassait d'un regard ; pour être moins souveraines et moins altières, elles laissaient rayonner une plus heureuse chaleur et brillaient tout près du cœur des hommes. Faire une telle œuvre et s'y enclorre tout entier, c'était accomplir une douce et radieuse simplicité, c'était ordonner un hymne pour embaumer le sentiment et l'esprit de la femme aimée, c'était aussi, et en cela brillait la vraie beauté de l'œuvre, la conquérir à force de tendresse, d'ampleur noble et de grâce, c'était se surpasser, non pour découvrir en soi quelque héroïsme impérieux et nouveau mais pour composer ce spectacle touchant et ineffable : *un homme meilleur*.

Telle était la force amicale et parfaite impartie aux arts dans l'ancienne Allemagne. Ceux-ci, en quelque voie qu'ils fussent engagés, se tenaient à cette sagesse : la vie du

cœur. Ils en exprimaient la tranquillité infinie, les vœux et l'allégresse. Ils étaient familiers, vrais, forts et magnanimes : c'est en ceci qu'ils demeurent éternels.

10

Le sentiment, l'art et le temps.

Les chorals des primitifs français et italiens, l'œuvre dramatique du chevalier Gluck, les concerts nobles et parfaits d'Hændel, les cantates de J. S. Bach, les œuvres et les symphonies d'Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn, de Weber, les poèmes dramatiques et l'œuvre symphonique de Schumann représentent, sous des angles divers, les différentes modalités du sentiment dans la vie de la musique.

Je n'entrerai point dans l'analyse des complexions génératrices des œuvres que je viens de rappeler. Il me suffira d'affirmer

chez les musiciens précités, le sentiment (c'est-à-dire la conscience émue) d'un paysage, d'une humanité ou d'un individu, de leurs accords ou de leurs conflits à l'exclusion de toute idéologie et de tout mobile abstrait.

Et, comme il sied d'ailleurs de le prévoir, à mesure que cette fonction esthétique d'exprimer le sentiment humain, s'ordonne et s'achève, s'adapte mieux à son objet en dépouillant tout le pittoresque adventice, elle gagne en perfection, en précision, en richesse et en puissance. Ainsi telle énergie de sentiment, déjà pathétique, grave, ardente et ample chez Gluck au point de sembler immortelle, trouvera sans doute chez Schumann par exemple, une véhémence plus étincelante, une étendue plus éclairée, une vigueur plus nerveuse, plus variée, vraiment souveraine, tout un paysage de passion inconnue.

J'entends déjà les sectaires de l'individualisme, nettement hostiles à ces explications

« physiologiques », proclamer furieusement que nul n'a le droit, pour forcer une affirmation critique, d'enchaîner, de grouper, d'instituer des rapports de concomitance ou de succession entre des hommes définis dont il faut respecter à jamais l'inviolable autonomie, la spontanéité mystérieuse. Ceux-ci se suffisent, affirment-ils ; l'histoire des races et des patries est un océan de brumes, déclarent-ils encore ; seuls les points lumineux que fixent les grands hommes émergent. — On connaît aussi cette autre formule à sous-entendus, elle est de Nietzsche : « Une nation est un détour que prend la nature pour produire une demi-douzaine de grands hommes ». D'autres disent : « il n'y a pas une histoire de l'art, il y a quelques artistes de génie. » Décidément cette bonne bêtise orgueilleuse ne s'épuise pas qui fait penser, dans un emphatique mystère, que le génie monte *ex nihilo*.

J'avancais, tout à l'heure, à propos de Gluck et de Schumann, qu'une des modalités de l'évolution esthétique, analogue en cela à certains processus de développement organique, était de perfectionner, d'épurer le mobile primordial, d'en dissocier les éléments adjacents, d'accroître en quelque sorte l'attraction magnétique de la finalité de celui-ci. Je ne définis point ni ne m'efforcerais, maintenant, de définir si des hérédités, des forces ethniques, terrestres, des influences de culture, sont, dans ce cas, les énergies composantes. Ce sont là des faits ; donc, ils règnent sur nos pensées et nos idées, puisqu'ils ont sur elles la domination impartie à la vérité pour ainsi dire concrète, sur tous ceux dont l'œuvre est de coordonner, de saisir, de comprendre.

Ainsi le sentiment humain a gagné, quant à son expression de Gluck à Schumann, en richesse, en nombre, en audace, en couleur, en perfection. Hændel jadis voyait dans

cette émotion de la vie simple et sage la raison d'être de la musique ; il exprima tout ce qu'un cœur sensible, régulier, harmonieux, a de tendresse pour l'ordonnance aimable et l'équilibre gracieux des sites où se peuvent mouvoir les êtres et leurs sentiments.

Chez Bach, ce fut l'émotion de la force, du nombre, de la rigueur et de l'ordre, l'ivresse ardente qui naît d'un sentiment de lumière, d'espace, de bonheur pacifique et robuste.

Après tant d'autres, Beethoven apparaît enfin, pour lequel l'argument que j'invalidais tout à l'heure, demeure légitime : l'infinité de son génie compose une matière et une énergie inlassables, titaniques, élémentaires. Beethoven, parmi nos pensées débiles, ressemble à la mer insoluble qui vibre autour des navires ; il semble que tout le passé de l'art s'y soit docilement acheminé comme on va vers une terre promise, une patrie d'immortalité. Toutes les profondeurs s'y découvrent, comme aggravées d'espace

lumineux ; c'est l'eau sereine ou douloureuse dont un voyageur regarde les jeux ou la souffrance, du haut d'un golfe...

Les partisans de Beethoven, musicien d'idées, musicien de la douleur, de la solitude, de la liberté, de l'individualisme héroïque, invoquent aisément, à l'appui de leurs dires, d'étincelants chefs-d'œuvres, abrupts, remplis de fièvre et de ferveur, dont le contour impérieux, souverain, éloigne l'hommage d'une sensibilité collective. Ceux qui exaltent en Beethoven le génie miraculeusement voué à l'expression d'éternité des énergies de la nature et des êtres considérés dans leurs instincts attendris et leurs sentiments familiers, ardents, justes, ceux-là s'appuient sur des merveilles où tous les êtres ont situé l'idée qu'ils avaient d'une perfection impérissable et victorieuse. Les mêmes conclusions sont réservées à ceux qui s'orienteraient dans d'autres voies : à présent que le recul de l'histoire a permis d'en saisir

l'effroyable immensité, le génie de Beethoven semble limiter circulairement les confins des horizons de la musique (1).

(1) Il y a des hommes qui passent comme des météores au travers des temps; ils naissent directement des forces fondamentales dont ils prolongent la ruée mystérieuse, ardente, irrésistible; on dirait parfois qu'ils ignorent la terre *civilisée*, qu'ils sont sortis, comme des rayons, du feu terrestre ou de l'éternelle chaleur des origines. Par de là, l'ère et la société, les hommes ou les lois, ils s'accordent spontanément avec l'immoralisme géant et frénétique de la nature. Leur vie est un rire, une colère, une aube ou une victoire; un seul de leurs actes fait éclater l'une quelconque de ces catégories où l'infirme sagesse humaine prétendait l'enfermer.

Napoléon, l'homme d'Austerlitz et d'Iéna, jeté dans l'île d'Elbe, vaincu, presque seul, n'hésita pas contre toute l'Europe : il n'avait pas cessé de *vouloir*.

Est-ce que Beethoven, le créateur de la *Symphonie pastorale*, de la *Symphonie en ut mineur*, de la *Neuvième Symphonie*, ces trois mondes, est-ce que Beethoven ne *voulait* pas encore mettre en musique le Faust de Goethe, écrire une dixième symphonie qui eût été le cœur même, le brûlant et lumineux mystère de l'ivresse dionysiaque ?

Ne disait-il pas aussi, du fond de ses malheurs : « Je suis heureux toutes les fois que je surmonte quelque chose, je voudrais vivre mille fois la vie... »

N'est-ce pas là déjà l'ardente aurore de cette pensée de Nietzsche, belle à en pleurer, et qu'on croirait de Thucydide : « La plus belle vie pour le héros est de mûrir pour la mort dans le combat ».

L'art de Schumann, plus précisément limité à la gloire du sentiment humain, tendre ou passionné, capable de s'alanguir ineffablement ou d'assumer la plus soudaine frénésie est, à coup sûr, dans le chemin de l'humanité familière et attendrie, en avant de toutes les expressions connues de la sensibilité et de la tendresse. Ce qu'il sied d'y admirer plus particulièrement, ce n'est pas tant la sincérité et l'ardente puissance, modalités fatales d'un tel art, que la profondeur de clarté, d'espace et d'infini qui s'y révèle. Souvent celui-ci ouvre des perspectives d'immensité frémissante qu'il faut tenir pour des réalisations dont l'intensité ne put être jusqu'ici surpassée. Dans le règne musical du sentiment, ce sont là les preuves de la perfection acquise par cette fonction de beauté. Les chœurs et les récitatifs de la seconde partie du Faust peuvent être, par exemple, considérés à bon droit comme une forme miraculeuse et irréalisée jusque-là du senti-

ment spacieux et fluide de l'amour mystique. Ils composent une expression esthétique du sentiment dont on n'a pas égalé la hauteur, la bonté, la richesse, l'envol, la couleur céleste et l'émotion merveilleuse. On y ressent comme un esprit d'assomption.

C'est là précisément un témoignage que certaines expressions esthétiques, au cours de l'évolution générale de l'art, sans jamais admettre de solutions de continuité entre leurs réalisations, suivent un processus de finalité analogue à ceux qui règnent sur le développement de la matière organique.

Les sentiments les plus familiers, ceux auxquels l'humanité apporte à tout instant ses forces vives, recèlent dans leur simplicité toute une puissance d'infini (1). Leur douceur ou leur étendue ont la pure profondeur d'un ciel. C'est aux artistes de génie

(1) N'est-ce pas aux crises sentimentales si pures, si ingénues, si directes, si *populaires* de Beethoven que nous devons ses plus ardentes sonates ?

qu'incombe la tâche de s'élever aux plus hautes cimes de cette plénitude sans limites.

Dans l'œuvre de Schumann, la seconde partie du Faust vaut d'être considérée comme une des fins du sentiment en musique ; elle assume la représentation d'une félicité extatique ; dans l'ordre des bonheurs qui naissent du sentiment de l'azur, de l'espace, des existences séraphiques, de la hauteur mélodieuse, dans l'ordre du Nirvana, pour ainsi dire, cette œuvre laisse rayonner une étincelante perfection ; elle évoque la certitude d'un achèvement, d'une réalisation suprême ; elle se confond avec l'une des finalités esthétiques du sentiment ; c'est, sous le soir, un navire à la lisière du large.

Ainsi, lorsqu'on envisage l'évolution de l'art musical des Primitifs, Palestrina, Vittoria ou Clément Jennequin apparaissent comme des termes, différemment sublimes, d'un mouvement analogue. Ils imposent, à l'aide de leur génie, une limite à l'un des efforts esthétiques

de la foi. Ils représentent une des fins en beauté, de la vie mystique, c'est le dernier seuil ouvert sur l'ineffable énigme.

Ce qui s'élevait obscurément des cœurs fervents triomphe et s'achève en eux ; leurs chants sont une patrie de paix angélique ; il y demeure cette lueur d'éternité que recèlent les œuvres où viennent affleurer, d'un rythme lent, le rêve et l'énergie d'une époque.

Encore une fois, il n'est point d'expression esthétique qui puisse démentir sa fidélité aux lois du mouvement organique, c'est-à-dire aux rythmes de spécialisation et d'incessante perfection. Voici, rapidement, deux exemples encore, bien peu homogènes et qui sont de nature à soulever des controverses : la maternité qui fut dans l'art de tous les temps le thème de multiples chefs-d'œuvre, a subi, esthétiquement, une évolution significative au point que les stades extrêmes de celle-ci valent d'être signalés.

Alors qu'elles comportaient déjà une puissance ineffable de tendresse et de sage ferveur, les expressions des maternités, chez Memling, chez Lippi ou Botticelli, n'avaient de ce sentiment simple et profond qu'une intelligence puérile encore que sublime de délicatesse, de zèle, de grâce et de patience. De plus elles participaient avec force, de la pureté, de la lumière et du paysage régulier et tranquille des espérances catholiques : elles illustraient, en somme, jusqu'à l'éterniser dans sa grâce, son symbolisme et son humanité, l'une des plus adorables aventures de l'histoire du Christ : la Nativité.

Bethléem, les rois mages, la campagne douce et les animaux familiers trouvaient toujours une place dans les décors ou leur présence était une pieuse nécessité docilement accomplie. Et, c'est un devoir de l'affirmer, le sentiment de la maternité paraissait à peine parmi ces patientes merveilles, reculé qu'il était derrière les exigences de

composition, de vérité traditionnelle, de sagesse fidèle et de ferveur auxquelles ces doux génies se soumettaient avec félicité.

Ces minuties, observées encore scrupuleusement par Jordaens, ne représentent plus chez le Flamand robuste et païen qu'un respect de l'exactitude historique. Dans l'*Adoration* qu'on admire à Dixmude, les détails du décor, quelque parfaits et nombreux qu'ils soient, le mouvement, la vie et la densité des personnages, leurs gestes attendris, pieux ou frénétiques, ne limitent en rien l'émotion qui naît véritablement, en dehors de toute ferveur, d'un pur sentiment de maternité.

Les attitudes des héros de Jordaens ne diffèrent qu'en variété et en puissance de celles qu'imaginèrent Memling ou Lippi; néanmoins elles excèdent la culture et l'influence religieuses pour devenir plus précisément des attitudes et des expressions d'humanité. Est-ce à la santé flamande, à l'énergie des instincts, à la joie païenne d'une race qui

tressaille et se meut avec volupté sous la lumière? S'agit-il des effets d'un mystérieux déterminisme dionysiaque? Il ressort néanmoins des considérations précédentes que la maternité, à peine esquissée chez les Primitifs, gagne, à mesure qu'on l'exprime, un peu de sa valeur profonde d'humanité; ses représentations successives dépouillent progressivement des attributs jadis prépondérants et impérieux, plus tard adventices, aujourd'hui abolis. Représenter la maternité est une fonction esthétique déterminée, sous l'influence du sentiment, de la culture, des mœurs, de l'habitat, de l'intelligence; celle-ci se perfectionne, saisit plus distinctement sa fin à l'exclusion de toute autre; ainsi elle pénètre et approfondit son objet; elle l'isole de contingences, de qualités inutiles participant d'un ordre adjacent d'inclinations ou d'idées.

Dans le temps présent, l'œuvre de Carrière, après tant d'autres qui promulguaient des efforts croissants de perfection et de vérité,

ne doit-elle pas être considérée comme la plus haute fin esthétique, jusqu'ici réalisée, du sentiment de maternité. Quelques toiles de ce peintre attestent avec une force irrécusable et souveraine que nul ne sut, à ce point, dégager dans cette gangue des formes périssables, des gestes, des attitudes qui sont comme l'estuaire où glissent les sentiments, la tendre énigme d'éternité dont la lueur veillait.

L'œuvre de Carrière, dans la série des maternités, est jusqu'ici l'expression la plus ineffable, la plus dense, la plus sobre, la plus directement sublime d'une vérité finale conquise. Même le procédé du peintre suit les règles d'une parfaite simplicité ; il s'est épuré ; rien d'inutile, d'*intéressant*, de *pittoresque* ou de *pathétique* ne fut convié à participer à cette synthèse élémentaire, fondamentale de vie. Même le poème minutieux ou lyrique de la couleur fut également tenu pour vain ; c'est l'ornement enchanteur qu'il faut savoir

mépriser. Une maternité, à travers Carrière, est un achèvement ; elle évoque l'équilibre suivant : *un minimum d'éléments représentatifs*. — les seules nécessités plastiques, d'ailleurs dérivées du procédé sobre, impérieux et vrai de la sculpture — *pour une tension maxima d'humanité*. — Rien n'y semble consenti aux exigences prétendues de la vision, habitudes d'inertie ou de romantisme où se complaisent nos médiocrités. L'ambiance n'est cependant point oubliée : mais Carrière n'observe que sa mystérieuse valeur d'espace (j'ajouterais presque : de temps, à l'instar de Rembrandt). C'est une profondeur à demi symbolique, en représentation de l'immensité qui entoure les rythmes de la vie infinie.

Ce qui sourit et s'élève de l'ombre, ce qui règne et compose une lueur recueillie que tous admirent, ce qui paraît s'ouvrir dans une familière douceur d'éternité, c'est vraiment la seule force attendrie, câline, angoissée, douloureuse, quelquefois misérable et

pénible de la maternité. Il n'y a même pas là de psychologie ; on ne suit pas rapidement un chemin qui mène au paysage suprême du cœur des êtres ; c'est, plus simplement, une vieille douceur propagée à travers les siècles, toute la simplicité sublime d'un sentiment qui tient à la plus lointaine chaleur de la vie. C'est le poème silencieux, élémentaire d'un visage voisin d'un pauvre et mélancolique esprit, d'un visage de femme qui se penche et appuie la fleur étiolée de ses lèvres sur la tiède pâleur d'un enfant endormi.

On ne saurait, certes, démêler en cela la moindre complexité. Il s'agit d'un rythme usé par les races dont il importe d'exhaler l'énergie secrète, obscure, miraculeuse, l'essor éternellement printanier. Carrière atteste donc et assume l'intelligence et la sensibilité de l'élite sentimentale de ce siècle, en dégageant, dans cette série d'œuvres, la part d'immensité qu'impliquait son objet. Or, ses moyens se sont spécialisés parallèlement

pour saisir et traduire plus intensément les rythmes, les attitudes, les instants où s'enferment toute la chaleur et toute l'éternité du sentiment qu'ils s'efforcent d'exprimer. L'obligation de négliger la représentation des minuties qui composent le décor d'une scène de maternité s'imposait ; ce devoir, cette sélection accroissaient par opposition la densité d'émotion des éléments plastiques mis en lumière (1). C'est là le règne d'une fin en art, c'est la volonté de puissance réalisée en acte et en vérité. Les voiles se sont déchirés, les couleurs abolies ; tout l'*indirect*, si je puis ainsi dire, est tombé en poussière. Ce qui reste, c'est un petit nombre éternel, c'est le phénomène terrestre, fondamental, c'est l'énigme dans la simplicité de tous les temps. Platon eût pu dire : « C'est la souve-

(1) Rembrandt immortalisa ce procédé ; en outre des portraits que celui-ci rehausse, il faut se souvenir du *Philosophe en méditation*.

raîne présence de l'Idée, antérieure à toutes les interprétations accidentelles. »

Il faut penser encore qu'un déterminisme inéluctable achemine sur l'océan des âges toutes les volontés d'intelligence et de sentiment vers la vérité profonde qu'elles sollicitent et dont la force simple, finale, suprême, les attire irrésistiblement.

La longueur du développement où j'ai cru devoir m'engager, pour préciser ce premier exemple, me contraint d'exposer le second en fort peu de mots : d'ailleurs il est assez significatif pour n'avoir point à se préoccuper de commentaires destinés à en assurer l'intelligence. Représenter quelques-unes des attitudes du labeur de l'humanité constitue un effort de beauté d'une prodigieuse ampleur dans l'art de tous les temps. Aux époques d'ordre et de paix, cette expression esthétique du travail put être considérée comme un critérium de la robustesse et de la santé

des races où elle fleurissait. Or, il n'est guère d'activité esthétique qui se soit mieux perfectionnée, qui n'ait plus profondément pénétré sa gloire plastique et son rôle symbolique.

Les âges, tout en imprimant le sceau des manifestations qui conditionnaient leur unité, ont davantage accusé le caractère et la puissance de cette matière de beauté. Et je n'en veux prendre pour preuve que l'écart incroyable qui sépare l'expression des attitudes du travail interprétées sur les bas-reliefs dus aux Egyptiens, sur les ruines de Chaldée ou les pétroglyphes mis au jour dans le Yucatan, de celles où s'immortalisèrent certains sculpteurs des temps modernes. Peut-on mesurer toute l'étendue d'intelligence, tout le passé, tout le sentiment héroïque de l'effort, de l'énergie, de la puissance harmonieuse ou violente, tout l'espace de conscience qu'un Constantin Meunier, par exemple, fait peser dans son œuvre ? Un geste humain, une attitude, un sentiment suffisent aujourd'hui à

remplir une vie qui s'est vouée à la beauté. C'est ainsi que, de siècle en siècle, et suivant des myriades de chemins tracés par les énergies individuelles, l'art, au cœur innombrable monte vers le règne des fins et souhaite d'y accéder, comme les ramures des chênes, que la chaleur mystérieuse des sèves oriente vers les astres.

Ce qui n'était au temps des civilisations d'Assur et de la plus ancienne Egypte, qu'une reproduction naïve des attitudes qui sont en corrélation directe avec les labeurs de la cité, s'est lentement transfiguré : tailler dans la pierre ou couler dans le bronze un ouvrier en travail, c'est aujourd'hui une fin esthétique qui sollicite impérieusement des qualités de génie, et, mieux que de la vérité ou de la fidélité, mieux qu'une composition heureuse ou pathétique, le sentiment d'un mouvement fécond et hardi dont on éternise dans la matière un des rythmes les plus altiers ; cette volonté implique encore le

sens de la gloire plastique, de la renaissance incessante des énergies musculaires, l'intuition de cette beauté sobre et courageuse que caractérisent encore les rythmes des métiers et la couleur des siècles, enfin un sentiment complexe d'héroïsme à qui l'œuvre doit sa plus haute valeur de conscience, de fierté, de force et d'équilibre. Les gestes arrêtés dans la pureté de la pierre ne concordent pas seulement à un ensemble de vérité ; ils comportent une émotion et une beauté non seulement humaines mais terrestres, et forment une représentation concrète des énergies de la vie infinie. Toute cette sagesse, toute cette profondeur, toutes ces finalités poursuivies, toutes ces qualités acquises et désormais nécessaires attestent précisément l'influence de la culture de l'esprit et de la conscience et quelquefois l'action du sentiment de l'univers sur l'intelligence et l'expression de ces rythmes. C'est encore une perfection lentement élaborée et dont les

preuves, fournies par quelques grands artistes d'aujourd'hui, font ressortir toute la puissance, tout le déterminisme organique de l'intelligence et de la sensibilité contemporaines.

II

L'idéologie dans la musique allemande.

Précédemment j'ai considéré le processus d'évolution du sentiment en musique, surtout en Allemagne où sa continuité s'est rarement démentie. On se souvient que des conclusions analogues à celles que suggèrent des transformations organiques me furent imposées. De plus, pour qu'on ne pût taxer mon interprétation de partialité tendancieuse, j'ai proposé deux exemples relatifs l'un à l'expression, en peinture, d'un sentiment donné, l'autre à la représentation, par la sculpture, des attitudes du labour humain. Or ce qui suit témoigne qu'il en va de même pour

l'évolution de l'idéologie en musique ; et que si le temps accomplit là l'œuvre dont les résultats furent constatés dans la transformation d'autres courants esthétiques, il faut croire à l'avènement prochain d'un nouveau règne, explicitement annoncé dans certaines œuvres de ce siècle qui composent une période ardente, forte et ambiguë de transition.

Il s'agit donc de déterminer ci-après, avec les éléments de mesure les plus précis, la part prise et l'orientation suivies dans la musique contemporaine par l'idéologie, ou mieux, par l'esprit de philosophie et d'abstraction. Il ressortira du rapide examen des œuvres qui forment la matière de cette analyse que la préoccupation philosophique tend à spécialiser le moyen esthétique qui conditionne son expression, qu'elle s'intègre, d'œuvre en œuvre, avec une sûreté incomparable, obéissant en cela aux plus élémentaires finalités organiques. — De plus, d'humaine qu'elle

pouvait être, soumise aux contingences qu'impliquent les milieux ou les habitudes sentimentales et psychiques inhérentes aux individus, cette préoccupation philosophique devient prépondérante, repousse tout compromis avec la sensibilité, provoque, pour se réaliser, une musique étincelante, vive, audacieuse et forcenée, dénuée de truculence ou de pittoresque, de sentimentalité, de mysticisme et d'exubérance romantiques, une musique dépourvue de sensualisme, de tendresse nostalgique ou de fureurs impulsives, mais vouée à la vérité, à l'expression impérieuse des idées ou des héros qui s'en parent pour aller aux combats de la vie inconnue.

La préoccupation philosophique dont la souveraineté chaque jour plus certaine n'est pas de nature à remplir d'aise les partisans de l'optimisme social et de l'art vertueux et tranquille, la préoccupation philosophique fait de la musique qu'elle anime, transfigure et recrée, un art terrible, héroïque et surhu-

main, une arme merveilleuse aux mains d'aventuriers. Elle l'engage dans une voie absolument opposée à celle où l'eussent menée ses inclinations intimes. Elle y enferme ses plus incroyables ardeurs, ses plus ferventes énergies ; elle en fait le lieu frémissant et immortel de ses crises, l'espace assombri, inquiet et orageux où se confondent, s'étreignent, se résolvent les puissances de ses doutes, la clairière, le tertre ensoleillé, ou le golfe lumineux où vibrent et chantonnent les vents de ses victoires. La musique apparaît alors comme la tragédie ou la joie de forces pensives, au-delà de l'humanité, sous l'infini.

Une rapide attention portée sur les œuvres qui peuvent induire à ce dernier concept vérifiera dans quelle mesure mes prévisions se justifient approximativement. — Il est hors de doute que la musique allemande de ce siècle, pour en revenir au plus significatif

des exemples, a subi l'influence étrangement dominatrice d'une préoccupation philosophique qu'il s'agirait vraiment de considérer comme une modalité constante de l'esprit germanique, plus ou moins affirmée. Malgré les aptitudes toutes naturelles et les prédilections du goût esthétique allemand pour la profondeur énigmatique des sentiments, l'espace ardent, le dynamisme des plus graves idées, le mouvement philosophique que composèrent les penseurs audacieux et solitaires de ce siècle n'est pas étranger à la transformation de l'esprit musical. Certes je ne m'avise point de rechercher des rapports exacts entre Schelling, Hegel et leur fièvre de constructions abstraites, et le symbolisme idéologique de Wagner ou le tourment philosophique de Liszt.

Il suffit dès l'abord de constater qu'un besoin d'abstraction, qu'une incessante énergie philosophique, qu'un désir mystérieux d'envisager les êtres, la nature, les idées, sous

leur angle d'espace, d'infini et d'éternité, qu'une volonté toujours renaissante de s'insurger victorieusement jusqu'aux règnes de l'inconnaissable et de l'absolu, ont, sans relâche, dominé, étreint, enfiévré la conscience esthétique allemande. Et parallèlement nous n'avons qu'à noter que, soumise à cette loi, la musique allemande reflète et traduit ces ardeurs et leur compose un langage inconnu, plein d'audace, d'ampleur et de frénésie.

Trois noms de grands hommes s'imposent qui, dans ce siècle, semblent annoncer le prodigieux et souverain avenir dévolu aux idées pures dans la musique : Richard Wagner, Franz Liszt, Richard Strauss. — (N'était le devoir que je me suis imposé, de ne point excéder les limites d'un art musical puisant son inspiration à des sources philosophiques purement allemandes, je n'eusse pas manqué de citer au premier rang de ceux-là, le plus génial musicien d'idées de ce siècle : César Franck).

Wagner, Liszt, Strauss, à des degrés divers et par le moyen de puissances fort inégales, représentent vraiment, non pas une volonté de profondeur et de pensée, héritée des sublimes soucis de nature et d'humanité où s'immortalisait le génie de Beethoven, mais l'intrusion d'un tourment philosophique pur dans le goût musical allemand. Ils ne reflètent pas, précisément, tel ou tel dogme, et ne prétendent pas en exprimer de nouveaux ; ce ne sont pas des disciples ou des prophètes ; ils portent seulement l'empreinte des crises et des victoires de la pensée philosophique qui les entoure ; ils tentent d'en éterniser les certitudes et les joies ; ils ne consentent point de vivre esthétiquement en se limitant au patrimoine intellectuel et sentimental de leur milieu. Leurs forces vives, leurs instincts, leur courage, le génie dont ils héritent, tout le magnétisme que les idées font tressaillir en eux bâtissent à leurs pensées un pont vers l'inconnaissable, vers les lueurs de l'émotion métaphysique.

D'autres, comme Schumann, représentent dans cet âge une échappée sous les voûtes sans limites, un essor sentimental : c'est la vie mystique de l'absolu ou le voyage vers le clair-obscur des cœurs.

Wagner, Liszt, Strauss paraissent annoncer que l'avenir de la musique est aux idées : la musique semble donc devoir être le lieu où quelques génies, inaptes à se limiter aux instincts et aux idées, au moralisme ou à la faiblesse de leur humanité, immortaliseront leurs crises, leurs victoires, leurs abandons, leur fièvre philosophique, ce qui vraiment doit s'appeler : le tourment de l'infini.

On ne vit pas impunément dans le clair-obscur intense qui rayonne de la sagesse ardente de Goëthe ; on ne poursuit pas sans danger pour l'esprit ces chemins de la jeunesse studieuse que surplombent comme des météores ou des masses titaniques ces palais d'ombre impénétrable et de feux, où survit

l'énergie enfiévrée, implacable de Schelling, de Hegel, de Schopenhauer et de Nietzsche.

Peut-être cette formule où je voudrais enfermer le rythme d'un proche avenir sera vraie, un jour. L'art allemand s'exprimera au moyen de quelques grands hommes, et paraîtra chez ceux-ci une sorte de dérivation plastique, de transposition concrète de ces luttes surhumaines d'idées où il faut retrouver ce besoin de conquête dans l'inconnaissable, ce don libérateur et terrible d'immoralisme, cette crise d'espace et de vérité sous l'infini, énergies définitivement imparties à la plus haute conscience germanique.

Déjà cette musique d'idées atteste sa vitalité par d'étranges chefs-d'œuvre qui semblent ignorer la tendresse et les larmes et les émois du cœur humain, comme s'il s'agissait là de conflits inférieurs, d'éléments méprisables de faiblesse et de pitié. On y démêle un dédain pour la vie nostalgique et médiocre de la sensibilité collective, qui fait songer aux véhé-

mences forcenées de Nietzsche à l'endroit des inclinations, des vertus et de la morale catholiques. Par des chemins divers, âpres et lumineux, ces chefs-d'œuvre mènent l'esprit sur des cîmes solitaires, étincelantes, souveraines où l'on respire un héroïsme inconnu, une volupté de péril, un bonheur de conquête et de puissance, une audace, une frénésie qui s'insurgent et fleurissent ardemment dans l'être tout entier. C'est une émotion belliqueuse, le sentiment complexe d'un joug immense et d'une liberté souveraine, une ivresse dense, frémissante, une joie des idées, du sang, des muscles, une fraîcheur et un courage et un rire magnétique qu'on croit avoir volés aux dieux. Dans cette marche au combat que suggèrent ces œuvres, on éprouve une *insouciance*, un mépris des *conséquences* humaines, une folie forte. Il semble qu'on se tienne debout, les poings serrés, très loin des hommes, la face dans la lumière du monde, sous les effluves pressées d'un vent

qui accourt du clair et mystérieux infini. En vérité c'est là un trouble étrange et miraculeux que ne connurent point les siècles passés d'où surgissent seulement ces merveilles impérissables de l'harmonie *humaine*. Cette musique ardente, voix des tourments surhumains de l'esprit en quête de puissance et de certitude, engendre une volupté ignorée, apollinienne, un bonheur rare et altier qui surpasse l'allégresse du cœur : l'ivresse de l'intelligence.

Richard Wagner, chez qui les inclinations, les fougues soudaines de sentiment, les ruées d'instincts abolirent rarement cette énergie, cette incroyable volonté d'« architectonique » qui lui paraissait la plus sublime conquête de son intelligence, en même temps qu'un critérium de puissance dont elle pouvait s'enorgueillir, Richard Wagner, résistant donc souvent aux ondes torrentielles qui tentaient de l'entraîner vers l'éternelle et simple vie de l'humanité de tous les temps, cède au contraire aux emportements d'une passion esthé-

tique, *intellectuelle*, que je tiens pour une sorte de fonction inconnue, déterminée à naître par la puissance et l'activité magnétique de la pensée du siècle. Sous cette influence, Wagner rehausse la vie sentimentale, héroïque et naturelle qu'il célèbre, de l'éclat de cette richesse vierge et ignorée : l'émotion de l'intelligence.

Siegfried, Wotan, Brünnhilde, Amfortas, c'étaient là des héros que, sans Wagner et son frénétique besoin de puissances idéologiques, nous eussions directement rattachés à leurs souches ethniques, moins occupés à découvrir en eux des volontés abstraites que soucieux d'aimer l'àcre volupté exhalée par leur vie de forces, de violences, d'exploits meurtriers, inconscients, salubres, d'incessantes audaces et d'amours chaudes, effrénées et ingénues.

Certes la vie de ces barbares eût du se limiter au décor abrupt de la nature titanique qui la portait. Au regard de notre humanité

débile, vieillie, satisfaite de ses petits plaisirs, de ses petites ambitions, de sa sagesse médiocre et peureuse, la seule illustration de ces demi-dieux de la légende, au sein de leurs paysages convulsés, emportés dans leurs ouragans d'instincts, et s'abattant comme des typhons sur d'autres races pour les broyer, la seule célébration de ces héros au rire terrible sonnant dans l'espace d'une nature furieuse et magnifique eût constitué la matière souveraine d'un grand œuvre.

Aussi bien faut-il proclamer à ce propos que le zèle dépensé par Wagner dans l'architecture de la philosophie des *Nibelungen* n'ajoute rien à la splendeur lourde, terrestre, presque animale, de la Tétralogie. Celle-ci, par ses débordements, ses espaces éclairés, sa chaleur, son exubérance pathétique et plantureuse était à elle-même toute sa mesure de pensée, s'offrait, triomphale, en exemple, et ne sollicitait point qu'on l'étayât de contre-forts idéologiques. Déjà sur l'esthétique clas-

sique d'humanité où le passé avait enclos tout son génie, elle affirmait, non pas une réaction ou une victoire, mais un retour à plus d'immensité, à plus de nature et de liberté aventureuse, à plus de courage, de rire ou de colère, à plus de santé. Sur la morale altruiste et l'étrange rôle que lui fait jouer l'optimisme des peuples, en ce siècle, c'était une conquête définitive, et partant, un regain de jeunesse, de rire étincelant, de voluptueux péril, d'indomptable insouciance, de force vierge et d'énergie allègre.

Toutes ces valeurs qui se dégageaient aisément ainsi des attitudes, des actes et des hymnes de ces héros, ne suffisaient point à Wagner. Il rêvait déjà d'une expression musicale des idées pures, possédé par cette fièvre de constructions abstraites, ce besoin enraciné au fond des plus grandes âmes germaniques contemporaines, d'élever les synthèses les plus hardies, les plus denses, les plus définitives quant à l'enchaînement et à

la valeur des puissances de pensée, énergie qu'immortalisent Emmanuel Kant, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche.

De l'effort de signification abstraite réalisé par Wagner, il est résulté que pour la première fois s'est opérée dans une œuvre la transfiguration des héros humains en héros idéologiques. (Il va sans dire qu'il s'agit seulement ici de la Tétralogie.) — Siegfried et ses compagnons divins ou surhumains sont devenus vraiment, pour employer une expression étroite et pauvre, des hommes *représentatifs* ; ils offrent, chacun, la figuration concrète, l'aboutissement, l'effet dans la vie aux multiples conflits, l'action, le rythme et l'aspect, s'il est permis de s'exprimer ainsi, d'un certain nombre d'énergies idéologiques génératrices. C'est une attitude symbolique que leurs origines et leurs instincts ne les contraignaient point d'assumer, mais que Wagner, en proie au tourment philosophique de son siècle, leur impose. La

confusion que nous suggèrent les hiérarchies énigmatiques et les obscures angoisses dont s'alourdissent les légendes de la Tétralogie, naît de la conscience que nous prenons d'une surcharge inutile d'idées, déterminée par la complexion intellectuelle du musicien. Nous sommes obligés de surpasser la vie plastique et impulsive des héros du drame, pour chercher la perspective de clair-obscur, l'abstraction que chacun d'entre eux est censé représenter. Cette nécessité ambiguë d'exhausser son entendement et son émotion jusqu'à l'aperception de ces espaces idéologiques, est une indéniable tare, un méfait de l'intellectualisme. Wagner y voyait pourtant l'une de ses plus ardentes joies. *Parsifal, Tristan, les Maîtres Chanteurs* qui ne sont, en des chemins divers, que des débordements sublimes d'humanité, attestent un génie frénétique, ample, spacieux, robuste, inapte en somme aux spéculations philosophiques, à ces méditations d'infini

dont la profondeur sollicite d'être exprimée par des hommes dénués à peu près complètement de sensualité, d'ardeur physique, de fougues sentimentales. Or *Parsifal*, gloire, puissance et tendresse de la vie mystique, *Tristan*, hymne suprême du sang, de la joie et des forces de l'amour terrestre, *les Maîtres Chanteurs*, amplitude, allégresse et santé de l'humanité nationale, sont autant de preuves du prodigieux trésor *surhumain* mais *humain* de Wagner.

Historiquement on jugera sans doute la Tétralogie comme une transition entre la musique de sentiment et la musique d'idées pures, celle-ci ayant pour modalité et pour loi de transformation, de dépouiller progressivement les attributs d'humanité, leur expression concrète, leur figuration pittoresque, leurs attrait pathétiques et sensibles, tout ce qui compose l'extériorité musicale, — et, pour fin, de s'intégrer plus parfaitement sur la musicalité, mise au service de l'expression des seules idées abstraites.

Ce qui sauva Wagner d'une emprise fatale du souci philosophique, ce fut le vague panthéisme sensualiste auquel il adhéraient tout entier. Cette inclination profonde d'un cœur vers la conscience et l'ivresse des forces de la nature fit chez Wagner contrepoids à l'influence de l'énergie abstraite du siècle. Enfin c'est à la ruée de ces instincts de joie terrestre que nous devons ces sublimes paysages de chaleur et de clarté dont *Tristan*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux* s'illuminent. Même la complexion impulsive et sentimentale des héros de ces drames, devenus représentatifs d'idées abstraites par aventure et volonté de leur créateur, se rattache étroitement à ces dons qui attestent chez Wagner une sorte de santé valeureuse et surhumaine, un bonheur des instincts de puissance, une ardeur incessante de conquêtes sous la lumière, toute une vie chaude, dionysiaque, brusque et spontanée, qui se détend ou qui poursuit la volupté fiévreuse du péril.

Pour ceux qui ne se soumettent point aveuglément à la culture d'un siècle, et n'en veulent pas accepter sans contrôle l'impérieuse influence, il ressort de l'œuvre de Wagner qu'elle s'apparente directement à des forces ardentes de nature, et par surcharges fréquemment inutiles, à des énergies d'idées. Voilà pourquoi, dans la période d'avènement de la musique philosophique, la *Tétralogie* doit être considérée comme le lieu de transition, le pays aux confins duquel on verra poindre des lueurs d'aurore.

12

*Liszt et « la transformation des valeurs »
en musique.*

Ce qui n'était chez Wagner qu'une préoccupation de puissance, un souci adventice de profondeur, une possibilité d'infini, ce qui n'altérait point son zèle à l'égard de la souveraineté plastique de ses héros, conquit chez Frantz Liszt un rôle inattendu d'extrême

force. Le tourment philosophique n'apparat plus comme une contrainte intellectuelle, comme une modalité de l'œuvre, foncièrement étrangère à la musique, et, en quelque sorte, *rapportée* sur elle en guise de nouvel attribut esthétique. Au contraire la préoccupation idéologique composa spontanément, et antérieurement à toute inclination vers le pittoresque et la polyphonie, l'essence même de la volonté musicale de Liszt. Aussi bien son art est-il nourri d'une énergie singulière, concentré qu'il est sur un seul objet : l'expression des idées, de leurs conflits ou de leurs mutuelles victoires ; il renonce à peu près complètement aux évocations d'êtres ou de paysages qui n'ont d'autres fins qu'elles-mêmes et ne sont pas représentatives de quelque puissance abstraite. Souvent on se méprend étrangement sur Liszt, en vantant inconsidérément, et comme s'il s'agissait de dons se manifestant par une manière de fonction autonome ou d'automatisme, sa puis-

sance ardente et colorée, son imagination riche et précise, son ampleur, ses qualités incomparables et si profondément vigoureuse de polyphoniste. L'énumération de ces attributs esthétiques forme toute la matière de ces jugements hâtifs que des considérations rapides sur l'œuvre de Liszt infirment complètement.

On oublie en effet que ces dons sont, dans un certain sens, des attributs, des qualités de mieux en mieux acquises, des perfections postérieures à la nature intime du musicien. Il convient d'affirmer à leur sujet qu'elles n'existent que dans leur rapport direct avec les abstractions ou les pensées dont elles sont les moyens d'expression. C'est faire injure à Liszt que distinguer dans son œuvre les seules énergies d'imagination : encore une fois celles-ci ne sollicitent guère les éloges turbulents qu'on leur décerne ; elles poursuivent une finalité plus haute que celle qui leur est bénévolement attribuée ; elle prétendent

évoquer clairement ce que leur multiplicité ardente, divisée ou cohérente compose : cette émotion de l'intelligence devant la floraison vive et printanière des idées.

Ainsi la nature, contrairement au rôle souverain qu'elle assumait encore chez Wagner, panthéiste et sensualiste, n'est plus chez Liszt qu'un décor d'immensité, une profondeur d'infini ; elle n'a plus, en dehors des scènes dramatiques qu'elle colore, limite et situe, qu'une amplitude d'espace. Liszt pense ; son âme est en proie à un tourment philosophique qui enfièvre le siècle ; un événement historique ou contemporain, représentatif de mobiles abstraits, suffit à déterminer dans ce cerveau frémissant une crise inquiète de vérité, un besoin frénétique de spéculations ardentes, et périlleuses. C'est ainsi que Liszt conçoit une œuvre et s'apprête à la réaliser ; celle-ci naît, en tant que volonté et pensée, sous l'influence de sa vie intellectuelle incessamment occupée à s'assimiler de nouvelles

croyances ou d'autres puissances philosophiques ; elle *préexiste* pour ainsi dire, à l'état de force idéologique, dans ce cerveau ; elle s'y meut lentement, s'y transforme et s'ordonne ; elle compose, si l'on veut, une série de fluides, d'idées tour à tour hostiles, unies, vaincues ou triomphantes, — et prêtes désormais à revêtir ce qui doit assurer leur vie plastique et concrète, leur courage impérissable et leur clarté : la musique. Il semble que celle-ci matérialise, avec autant de netteté que la statuaire, les idées qu'elle aborde ; elle n'est plus qu'un moyen sublime, une admirable qualité de l'art, mise au service des forces de l'intelligence ; jamais jusqu'ici on ne lui avait consenti une puissance si rare et si dense ; elle paraissait vouée à la représentation pittoresque de la nature, de la vie sentimentale ou héroïque des hommes ou des masses ; confinée dans ces espaces, elle réalisait, au moyen de quelques cœurs de génie, d'immortelles merveilles. On ne pouvait

croire, en dénombrant les sublinités érigées par elle dans les champs de l'humanité de tous les temps, qu'elle en viendrait un jour à se transfigurer, à se spécialiser au point de prétendre immortaliser les énergies des idées pures.

Plus hardiment, plus orgueilleusement que Wagner, Liszt assume la gloire d'avoir préparé cette aurore. Sans doute son œuvre frénétique, nerveuse, àpre et volontaire a gardé plus d'un lien avec l'émotion d'humanité. Mais elle s'exhausse vers des significations et des symboles qui apparaissent, non plus comme une surcharge, une addition, un renforcement inutile, lourd et présomptueux, mais comme l'effet d'une admirable volonté de puissance pure, d'une étrange audace de conquête, comme le signe de royauté, dans l'art, de l'intelligence libre, insatiable.

J'exprimais précédemment les modes de développement suivis par les concepts esthétiques de Liszt et je me suis efforcé de situer

dans sa lumière exacte ce souci philosophique qui, antérieurement à ceux-ci, doit être tenu pour leur principe, leur raison initiale et génératrice. Comparant l'œuvre de Wagner (*la Tétralogie*) et celle de Liszt, j'ai conclu à l'imperfection idéologique de la première, à la complexité symbolique, surajoutée en fin de compte, qui obscurcit, surplombe et neutralise fréquemment sa fougue panthéistique et la clarté qui naît de ses ruées ardentes, de ses héroïsmes spontanés et frémissants. Un bref examen des énergies esthétiques de Liszt m'a conduit, au contraire, à mettre au jour une incomparable puissance d'idées, ne saisissant dans la musique qu'une possibilité sublime d'expression immuable, concrète, universelle, une existence stable, immortelle, profonde et vraie, un verbe extrême, final, au-delà du langage débile et défaillant des hommes. C'est ici seulement, en tant que profondeur sans limites, lueur des plus lointaines étendues, décor de tous

les temps, que la nature intervient, présence d'immensité. Chez Wagner, elle poursuit encore victorieusement sa vie, tour à tour exaspérée ou triomphale, molle ou enivrée par l'afflux orgiaque de ses parfums, de ses couleurs, de ses chaudes sèves ; elle exhale, dégorge, répand son rire ou sa furie immenses ; elle chante, combat, souffre, et renaît plus âpre, plus spacieuse, sans contraintes ; ses fils titaniques que mordent des rages d'instincts enflammés, dévalent au creux de ses paysages, sillonnent ses solitudes abruptes et se reposent d'avoir aimé, chassé, tué, sous l'arche douce, limpide, ensoleillée de ses forêts murmurantes...

Chez Liszt, la nature est un lieu d'infini, l'immensité qui contient toutes les rencontres, toutes les forces, toutes les volontés. Ainsi pensaient Héraclite et Spinoza.

Pour donner plus de vigueur à ce que j'avais plus haut relativement à la formation des concepts esthétiques chez Liszt, à l'influence

première et prépondérante qu'ils subissent de la part de l'idéologie, pour faire ressortir cette souveraine volonté philosophique du musicien, antérieure à tout désir de réalisation plastique, qu'il me soit permis de citer de courts fragments d'un commentaire où Liszt lui-même est amené à exposer les motifs et les inclinations qui le poussèrent à entreprendre la *Bataille des Huns*, l'un de ses plus ardents poèmes symphoniques :

« En écoutant Kaulbach et en contemplant son œuvre merveilleuse que les générations admireront et étudieront, il nous sembla que sa pensée se laisserait transporter en musique, cet art pouvant reproduire l'impression des deux lumières surnaturelles et contrastantes, par deux motifs, dont l'un représente la furie des passions barbares qui poussaient les Huns à la dévastation de tant de pays, au carnage de tant de populations ; dont l'autre porte en lui les forces sereines, les vertus irradiantes de l'idée chrétienne. »

Liszt donne en secret quelques raisons de sentiment ; décrivant lui-même son œuvre, et pour mettre en valeur la signification abstraite qu'elle révèle, il ajoute, avec cette jeune ardeur où l'on retrouve la caractéristique d'une émotion d'intelligence :

« Les deux thèmes se rapprochant toujours, finirent par se toucher, s'étreindre, lutter corps à corps, comme deux géants, jusqu'à ce que celui qui s'identifie avec le vrai divin, la charité universelle, le progrès dans l'humanité, l'espérance transmontaine, fût victorieux et répandit sur toutes choses son jour radieux, transfigurant, éternel ! »

L'admirable et frénétique résolution de cette œuvre mérite d'être commentée avec l'éloquence qu'attestent les lignes citées. L'audace et l'abondance prestigieuse de l'orchestre apparaissent là encore comme les moyens d'une vie étincelante, héroïque, donnée aux visions d'un penseur solitaire.

C'est plus nettement encore que dans la

Dante-Symphonie, Orphée, Le Tasse ou *Prométhée*, remplis de paysages tragiques et forcenés qu'exprime une polyphonie exclusivement pittoresque, c'est dans la *Faust-Symphonie* qu'on découvre les plus éclatants témoignages du zèle et de la puissance philosophiques de Liszt. Je ne pense pas que ce soit ici le lieu de fournir une analyse thématique et un commentaire idéologique minutieux de cette œuvre, mais il importe au plus haut point de signaler quelques-unes des plus remarquables causes de sa puissance.

Bien qu'elle succède à l'orageuse et rapide pensée de Gœthe, bien qu'elle en dérive comme le rayon, du feu, elle résume et rassemble toutes les énergies de représentation philosophique musicale qui composent le génie méconnu de Liszt. Elle ne veut point innover un règne de croyances, elle ne prétend pas livrer de périlleux combats sous la lumière vierge, instaurer une volonté mira-

culeuse, pour la conquête de l'impénétrable ; elle a seulement le grand orgueil de vouloir assumer la synthèse de la plus sublime et de la plus profonde crise philosophique d'un homme de génie.

Trois parties qui ont le relief ardent et acéré, la puissance symbolique, l'allure souveraine, le détail minutieux, la vigueur et la fougue colorée des panneaux d'un vitrail gothique, forment les divisions de la *Faust-Symphonie*. Avec cette émotion d'intelligence qui tient par sa frénésie aventureuse, de l'ivresse dionysiaque, Liszt, dans le premier mouvement, ramasse, divise, condense, insurge et précise sous un décor énigmatique d'angoisse et d'espace toutes les volontés, les abandons, les renaissances sentimentales, idéologiques, les tourments intérieurs de Faust. Ce ne sont pas ces paysages ardents ou mélancoliques, couverts de la cendre d'un soir ou pleins du rire aérien et des jeux souples de jeunesse qui vibrent dans la hauteur de

l'air, au matin de la fête de Pâques ; on ne ressent pas davantage l'amplitude et le charme soyeux de l'aube où chante Ariel, ni le clair-obscur qui réunissait dans sa gangue de mystère et de profondeur Faust et le barbet. Rien de ce décor miraculeux dont la musique eût si aisément assumé les tendresses, les perspectives, le sentiment dramatique ou recueilli, rien de cette immensité frémissante où Gœthe imposait la vie plastique et infinie de la nature ne subsiste dans le premier mouvement de l'œuvre symphonique de Liszt. Celui-ci n'a voulu réaliser qu'une synthèse d'idées, une fresque vigoureuse exclusivement consacrée à l'immortalité des forces abstraites de Faust. Les volontés sentimentales du héros, et plus spécialement ses pensées profondes, ses idées, ses croyances philosophiques forment la nouvelle puissance de beauté conçue et réalisée par Liszt. Elles apparaissent donc dans une étrange et fanatique lumière, comme pré-

pondérantes, insurgées, attirant et concentrant sur leurs propres rythmes la puissance, la vitalité étincelante, le magnétisme de la tragédie. Les thèmes représentatifs de ces multiples mouvements abstraits se succèdent fiévreusement, se nouent et s'exhaussent jusqu'aux furies et aux débordements pathétiques qu'engendrent les conflits exaspérés. Mais leur vie ardente, leurs luttes, l'intensité dramatique de leurs développements ne suggèrent qu'une haute et admirable émotion d'intelligence ; c'est d'ailleurs la fin par elles poursuivie ; elles caractérisent l'audace novatrice, la volonté, la puissance de surhumaine investigation psychologique et la ferveur idéologique imparties à leur créateur.

Dans cette œuvre, *Gretchen* qui forme le panneau médian du triptyque est une patrie de repos, de clarté molle et d'abandon, un paysage de douceur, de vie heureuse et de confiance. Certes je ne prétends pas y révéler, ce qui serait étrangement faux, une

concession faite par Liszt à une expression tout uniment pittoresque et sentimentale de la nature. On ne saurait ici, en aucun cas, parler de concession. C'était néanmoins pour le musicien une nécessité inéluctable d'opérer la synthèse, d'ailleurs rapide, de tous ces pays de grâce où Gœthe avait enclos la frémissante lueur et l'éclat souple et familier que répandent les femmes aimées. De plus, l'influence lénifiante et paisible de la nature sur l'inquiétude philosophique de Faust comporte chez Gœthe une étendue ineffable : elle s'imposait comme une obligation impossible à transgresser.

Aux confins de cette accalmie, de cette étendue verte, ingénue et soyeuse, de ce pays de lumière douce, de concorde embaumée, c'est un règne de tragique splendeur et de violence : *Méphistophélès*. Cette dernière partie contient assurément le plus audacieux effort de pensée qu'ait jamais tenté Liszt, non certes en considération de la multiplicité

rapide et prestigieuse des idées qui vibrent dans cette fin de l'œuvre, mais en raison de l'architecture philosophique vraiment sublime où il osa les répartir. Il faut, sans prolégomènes et sans grandiloquences préalables, indiquer les lignes ardentes du plan adopté par Liszt dans ce troisième mouvement qui demeure la plus vigoureuse synthèse, jusqu'ici réalisée, des éléments dramatiques de conflit, de défaite et d'impuissance humaines, du Faust de Goethe.

Méphistophélès n'est pas chez Liszt l'incarnation complaisante et docilement symbolique des puissances d'enfer ; il n'a guère ces attitudes tout à la fois épiques et burlesques où semblent à jamais l'entraîner ses interprètes débiles, vite emportés par leurs imaginations fougueuses et tout bonnement pittoresques. Il surpasse en hauteur, en étendue, en profondeur philosophique ces pitoyables représentations que firent de lui de doux

médiocres, soucieux de situer chez un héros d'accès si facile l'illusion de leur puissance dramatique. Liszt, résumant Goethe, poussant l'audace au point de préciser, d'affirmer impérieusement ce que celui-ci n'avait fait que pressentir, trace de Méphistophélès une effigie impérissable, exhausse ce mythe jusqu'aux lieux ardents des plus souveraines significations.

Méphistophélès dépouille, en vérité, les attributs plastiques nuisibles à l'intelligence qu'il faut prendre de ses puissances profondes ; il devient une sorte d'absolu souverain, fatal principe d'une tragédie métaphysique ; c'est le lieu d'une force impénétrable, inconnue, miraculeuse ; c'est une puissance enflammée, énigmatique, dont le rayonnement dessèche et abolit tout effort humain. Il semble enfin qu'on y puisse voir, tant Liszt y condensa d'abstractions vigoureuses, la figuration audacieuse et terrible de l'Inconnaisable, la représentation tragique de ces

aveugles énergies surhumaines, suprasociales, élémentaires, qui meutrisent ou déracinent l'espérance des êtres comme les ouragans qui convulsent parfois la face franche et fertile des étés.

Dans ces thèmes titaniques dont l'envol brusque fait spontanément vibrer sous l'horizon brûlant de l'œuvre, une force furieuse, électrique, dans ces éclats ardents où Liszt fait saisir la joie empoisonnée, la violence sauvage, l'ironique et meurtrière volonté de Méphistophélès, on retrouve ces tristesses frénétiques, rapides, insondables, ce pessimisme altier, fiévreux, en révolte contre l'Ennemi inconnu, cette colère des hommes qui prétendaient se surpasser eux-mêmes, et dont les volontés chavirèrent comme des roseaux sous les vents tristes et mystérieux de la suprême Inconscience du monde. Il semble que ce soit là, non pas la manifestation d'un besoin d'expansion douloureuse, de méditation nostalgique devant l'effort impuissant d'un

héros vers la joie, la vérité, la volupté de croire et de vivre, mais bien au contraire une adhésion implicite, frémissante, singulièrement pénétrante puisque c'est d'esthétique qu'il s'agit, à cette haute et puissante inquiétude philosophique, à cette triste vaillance des idées aventureuses brusquement arrêtées sur la lisière des abîmes de l'impénétrable, à ce tourment de connaissance, d'ordre et de certitude dont Schopenhauer, Hartmann et quelques autres furent les véhéments apôtres.

Mais ce qui, mieux encore que l'analyse psychologique des thèmes de la *Faust-Symphonie*, situe dans une lumière inconnue la vive et ardente intelligence idéologique de Listz, c'est, au double point de vue polyphonique et philosophique, l'interprétation prestigieuse et forcenée donnée par le musicien au conflit suprême qui consacre la victoire de Méphistophélès, symbole du destin fougueux, ivre de sa propre puissance, sur

Faust, espérance de vérité, jeune conscience et courage de l'humanité.

Gœthe avait condensé dans cette lutte quelques-unes de ses plus hautes méditations philosophiques : le règne implacable des énergies destructrices de la nature auxquelles est dévolu le rôle singulièrement tragique les d'abolir de temps en temps les volontés de croyance, de conquête et de connaissance où les enfants-hommes, sous la ruée d'une sorte de sensualisme de l'intelligence, s'abandonnent, pareils à ces navigateurs qu'un sentiment chaud, apollinien, voluptueux, acéré, étranger à tout souci scientifique, pousse vers les pôles ou les tropiques, lieux sacrés de la vie élémentaire, vierge et mystérieuse...

Liszt, avec un zèle fanatique, une audace et des moyens qui luttent entre eux de puissance étincelante, de richesse et d'ampleur, fit siennes, transfigura, immortalisa, comme le plus douloureux éclat d'un drame terrible,

ces crises de l'impuissance humaine consciente d'elle-même, en regard de l'insondable espace.

Peu sensible à l'*humanité* héroïque, familière ou minutieuse de ces intérieurs, de ces paysages où Goethe, dans *Faust*, met un si parfait génie, Liszt s'est délibérément engagé dans une voie opposée à celle que ne manquèrent pas d'élire les plus fameux de ses contemporains. Dépouillant l'écorce vigoureuse et les frondaisons frémissantes qui dans cet arbre magnifique et furieux qu'est l'œuvre de Goethe, en assument sous le soleil du monde, la splendeur plastique, la frénésie vive, éclairée, innombrable, la joie de nature, la grâce ou la puissance pittoresques et dramatiques, Liszt a saisi la moëlle enfin libérée de la prestigieuse gangue. C'est de cette matière essentielle, sacrée, génératrice, incolore aux yeux de tous ceux qu'enchantent seulement la grâce, le sentiment, l'instinct ou la vive aventure des êtres, c'est de

cette matière à peu près impalpable, presque ductile, inutile ou pauvre aux yeux des faux-riches, qu'est née l'œuvre de Liszt. En vérité celle-ci ne sera pas tenue pour une adaptation ou un essai de représentation musicale d'après Goethe; à peine peut-on dire qu'elle est une interprétation philosophique du Faust; sa gloire ne connaît point l'allure servile qu'impliquent les termes précédents et répudie tout jugement de nature à infirmer l'autonomie de l'œuvre qu'elle couronne.

La *Faust-Symphonie*, synthèse à peu près exclusive des éléments philosophiques du poème qui l'inspire, est, en regard de la pensée de Goethe, une tentation de prolongement dans le sens de l'abstraction, plus exactement, dans le sens de la profondeur recueillie. Une pareille œuvre dont les fins, apparaissent si hautes, comme nimbées, néglige d'affleurer à la vie sentimentale des êtres; elle la surpasse et gagne des cimes irrespirables, héroïques, où l'art trop humain,

tout verrouillé de morale, embourbé dans le petit bonheur et la vertu, ne sollicite pas d'accéder.

13

Richard Strauss et la musique des idées pures.

La voie était ouverte par où la musique, libérée des contraintes de l'expression sentimentale et passionnée de la seule humanité, pouvait désormais gagner ces hauteurs étincelantes où les forces du monde viennent apaiser ou confondre les cœurs enfiévrés des volontés de connaissance.

Plus ardemment que Liszt, et mieux soutenu par les énergies d'une complexion où l'ardent souci de la vérité philosophique tourne comme un aigle au faite d'un paysage

chaud d'immensité vibrante et nue, Richard Strauss qu'enivre une perpétuelle volupté d'intelligence et de conquête, bâtit une œuvre fière, synthèse d'espace, de nature et de durée (1). L'art orgueilleux et inconnu qu'il instaure ne représente pas seulement l'intronisation en musique de l'abstraction philosophique ; il ne corrobore plus ce tourment, cette inquiétude de vérité suprême et de certitude qui orientaient déjà l'œuvre de Liszt ; il devient lui-même, sous la puissance de Strauss, un libre instrument de conquête philosophique, d'investigation métaphysique.

La musique vive, éclairée, nombreuse et rapide qui est la modalité de cet art, sa condition d'existence plastique et d'universalité, la musique, en effet, ne porte plus ici l'empreinte des préoccupations idéologiques contemporaines, ce qui déjà assurait à Liszt une valeur intense

(1) Richard Strauss est né à Munich, en 1864.

de personnalité. Elle a prodigieusement surpassé cette première puissance que j'interprétais un peu plus haut comme l'indice d'une spécialisation remarquable et d'une singulière énergie d'intelligence dans l'art. La musique qu'il faut considérer chez Richard Strauss, comme le chemin d'existence et la forme spontanée d'idées abstraites auxquelles ses poèmes symphoniques composent un décor exact et étincelant, la musique cesse de refléter passivement les douleurs par où l'on découvre l'aurore des grandes vérités ; elle n'accompagne plus l'effort des penseurs ; s'il arrive qu'elle s'y veuille recueillir, c'est avec la secrète volonté d'en repartir pour l'espace encore ignoré ; le tourment qu'elle tentait d'apaiser a fait place à des volontés plus ambitieuses, à des désirs autonomes.

Si les éléments d'où mon entendement a inféré sa conviction ne l'ont point trompé, la musique de Richard Strauss, expression

d'un admirable tempérament d'investigateur philosophique décidé à ne point subir sans contrôle les fièvres latentes de vérité qui circulent dans le siècle, *la musique de Richard Strauss pose dans un sobre décor d'humanité des problèmes philosophiques et les résout*, en suggérant à ceux qui les écoutent une forte et fière émotion, concentrée sur ses puissances de lumière et les sublimités de son intelligence et de sa dialectique.

Le concept et la mise en œuvre d'un poème symphonique, tel que les réalise Richard Strauss, supposent un miraculeux état d'esprit, une sorte de fièvre d'idées, des volontés abstraites dont les antagonismes ou les accords animent quelques êtres représentatifs. De telles œuvres ressemblent à des pépites de métal vierge, délivrées de la gangue qui les murait dans un cœur de nuit ; elles semblent dépouillées de tous ces voiles d'humanité dont l'art d'autrefois immortalisa l'ampleur et la tendresse frémissantes ; cette

classique sensibilité où se résume et se limite la vie familière et amoureuse des peuples ne compte plus pour elles ; tout ce qui les enchaînait au cœur des êtres s'est rompu à mesure que, saisissant mieux leurs énergies d'infini, elles s'élevaient plus haut que les hommes, leurs morales, leurs passions et leurs molles espérances, dans l'espace sans bornes. Elles correspondent au rythme du génie des grands hommes dont c'est la sublime et inéluctable fonction de surpasser par leurs intuitions ou leurs labeurs le patrimoine social d'idées pour mieux saisir l'unité de l'immensité terrestre et dessiller quelques-unes des vérités dont les peuples n'ont jamais vu la face. Dans ce développement impérieux d'une volonté de connaissance qui ne tolère plus de faiblesses d'humanité, ces œuvres, comme celles des plus audacieux et des plus solitaires penseurs, sont devenues d'altières puissances : des sites pour les conquêtes et les tragédies de l'intelligence.

Les œuvres de Richard Strauss ont le plus souvent une âpreté étincelante et une densité qui attestent dès l'abord l'audace et la violence de leurs énergies de découverte. Fréquemment la nécessité de situer ces tragédies philosophiques dans un décor plastique, mobile et coloré, motive le déferlement d'une abondance orchestrale qu'il importe au plus haut point de ne pas tenir, comme ne manquèrent pas de le faire maints critiques contemporains, pour l'irréductible privilège des musiciens descriptifs. Richard Strauss n'est pas un musicien descriptif au sens romantique ; pas plus que Liszt, il ne saurait assumer de suite cette attitude esthétique ; d'ailleurs sa volonté d'exprimer à peu près exclusivement les tragédies ou l'harmonieuse concorde des idées surhumaines et des espérances métaphysiques, n'est point secrète ; elle s'atteste aussi bien dans la contexture ardente, logique, austère des phrases musicales de ses poèmes symphoniques, que dans le texte

même du commentaire idéologique qu'il inscrit au seuil de ceux-là. Il sied donc, si l'on ne veut point se méprendre sur les fins poursuivies par l'effort de ce grand artiste, de considérer la polyphonie rutilante de son œuvre comme le moyen d'expression le plus riche, le plus frémissant et le plus parfait de ces conflits abstraits et de ces drames d'idées qui l'exhaussèrent à ces cimes périlleuses où l'être libéré de toute humanité sensible sollicite l'orgueilleuse intelligence de l'immensité.

L'apparente antinomie des spéculations philosophiques, d'une part, souvent douloureuses, imprégnées de fièvre et d'amertume, où s'abîme Richard Strauss, et, d'autre part, des moyens à l'aide desquels il leur compose une existence plastique, singulièrement vive, touffue, lourde et brillante, cette antinomie, qui n'est en rien fondamentale d'ailleurs, est assez analogue aux contradictions de méthode imparties à cer-

tains penseurs ardents dont les idées et les logiques abstraites de vérité ont besoin, pour produire toute leur lumière extérieure et leur dynamisme secret, de s'exprimer à l'aide de termes concrets, colorés et rayonnants, et d'un langage flexible, palpitant et emporté (1).

Entre toutes les œuvres réalisées à l'heure présente par Richard Strauss, *La Vie d'un héros* et *Mort et Transfiguration* sont celles où circulent et tressaillent avec le plus d'amplitude et de véhémence les fluides du tourment philosophique. C'est dans la matière de ces deux symphonies lourdes d'audace conquérante, d'espérances inconnues, de hautaines et hermétiques douleurs, escarpées ou vertigineuses comme des lisières d'abîmes, c'est là que rutilent et affleurent les volontés abstraites de Strauss.

(1) Pascal, dont la passion et l'illumination égalent la logique et la volonté de certitude, est un exemple frappant de cette vérité.

Certes je ne pense pas que les six paragraphes qui forment le schéma de la *Vie d'un héros* promulguent, à l'exclusion de toute préoccupation plastique, pittoresque ou sentimentale, les développements symphoniques des seuls concepts idéologiques donnés; et l'œuvre de Strauss n'eut jamais et ne peut avoir la rigueur d'une thèse de philosophie. *La compagne du héros et le héros sur le champ de bataille*, au cours de l'œuvre qui ne perd de vue, qu'un instant, ses fins impérieuses, représentent justement le pays de la vie humaine, douce et ralentie où le héros inévitablement s'attarde, et les combats forcés et terribles où il apprend à mépriser le courage et le cœur des hommes. Ce sont là, au milieu des conflits altiers dont les énergies pensives égalent la densité frémissante, ce sont là deux fresques qu'animent et illustrent mille événements minutieux, qu'enchantent maints sentiments hardis ou puérils, deux fresques dont la vie

plastique joue et vibre et surprend par sa richesse et sa clarté, par son ardeur ingénue ou furieuse. Le héros s'y repose et s'y répand jusqu'à l'heure où il saisit à nouveau les appels impérieux de son cœur ; c'est alors qu'il s'éloigne du champ de bataille et des ruées meurtrières dont le fracas roule sous le ciel sourd ; il quitte le combat, la fureur et la victoire des hommes, pour gagner la solitude et l'espace aux nudités calmes, propices aux méditations souveraines. Sans se départir de son amertume hautaine et de son pessimisme orageux, le héros parachève son œuvre et poursuit jusqu'aux certitudes pacifiques, stables et surhumaines qui les couronnent, les voies de ses pensées ardentes.

Dénuée de turbulences romantiques, d'inventions faciles et de sentimentalisme pathétique, touffue et concise à la fois, insurgée vers des significations abstraites souvent confuses, telle est cette œuvre d'où rayonne une intense émotion philosophique. Elle résume,

synthétise et précise, au moyen de ses thèmes et de son énergie symphonique, les éléments d'une tragédie qui paraît s'adresser à peu près exclusivement à l'intelligence. C'est en elle, dans la matière même de sa vie musicale, imprévue, frénétique, nerveuse, illuminée, vraiment dense d'abstractions, que se manifestent avec une hardiesse singulière les volontés et les courants idéologiques de ce siècle de vie et d'art germaniques.

En dégageant seulement la volonté esthétique qui la fit naître, et sans introduire dans ce concept l'appréciation que suggère sa réalisation, cette œuvre est un des signes les plus remarquables de l'universalité et de la densité des préoccupations philosophiques dans l'âme allemande contemporaine. Elle atteste l'étrange puissance dévolue en esthétique à cet immoralisme inconscient du savoir insatiable, à cette *culture*, héritée des siècles passés et de celui-ci qui, lentement, l'élaborèrent, l'organisèrent et l'étendirent,

par tous les grands hommes dont l'art assemble les activités profondes.

Or la *culture*, c'est-à-dire la mesure de vie réfléchie, de compréhension abstraite, de connaissance et de synthèse, la mesure de l'intellectualité consciente et des libertés possibles, la somme de vérités logiques acquises, la puissance de la raison harmonieuse et purifiée, victorieuse des instincts, la *culture* d'un peuple varie en raison de l'âge de ce dernier. Même elle lui est rigoureusement proportionnelle ; inversement on peut donc, par l'analyse de la culture, inconsciente ou non, de quelques grands hommes d'une même nation, apprécier le point approximatif où celle-ci se trouve dans sa propre histoire.

C'est dans ce sens que la présence dans le même siècle de Hegel, de Schelling, de Hæckel, de Schopenhauer, de Nietzsche, de Wagner, de Liszt, de Böcklin, de Richard Strauss doit être considérée comme la preuve inéluctable de l'unité idéologique, de la puis-

sance méditative et du zèle philosophique de la *culture* germanique. Ce prodigieux désir (1) de synthèse et d'intelligence, comme chez Hegel, se réveilla chez Wagner sous la forme d'un tourment d'expression symbolique ; j'ai dit un peu plus haut quelles surcharges de sens abstrait, quelles missions représentatives il avait imposées aux héros de la *Tétralogie*, que leurs fortes complexions physiologiques inclinaient seulement vers la chaude ivresse et le rire belliqueux de la vie instinctive.

L'amertume de Liszt et son aptitude aux généralisations hautaines rappellent la véhémence assombrie des spéculations où Schopenhauer répandait sa vie intérieure. La gravité, la profondeur sereine et la puissance symbolique des œuvres d'un Böcklin, la fougue étincelante, volontaire et pensive d'un

(1) Nietzsche l'exalta longtemps d'une façon détournée ; c'était un chemin pour sa volonté : le rire et la santé vainqueurs des dieux et des morales.

Richard Strauss témoignent encore de l'unité de la culture allemande et affirment en elle la prépondérance d'un besoin d'abstraction et de vérité philosophique, d'une fièvre de connaissance qui rendent vraiment impossible le réveil d'un art dénué de raison, de sagesse trop humaine, ou d'intelligence, nourri seulement à la chaleur des instincts et des sèves, des vérités brillantes et immédiates de la vie, au rire, à la liberté fondamentale, aux sources illuminées et furieuses d'un panthéisme imprégné de joies, de rythmes et de fêtes soudaines, ivre de couleurs, de fluides, de forces glorieuses et sensuelles, d'espaces.

Frédéric Nietzsche fut le titanique apôtre de cette renaissance ; il renversa dans son délire de lumière toutes les tables de valeurs et de lois où les plus sages avaient patiemment gravé les arcanes du bonheur des hommes, les contraintes et les obligations, les nécessités morales, toute l'erreur, toute la médio-

crité qu'engendrent la vertu et la société. Il déchira les voiles qui atténuaient ou cachait la lueur de cet espace inconnu qu'il faut saisir et éprouver ; il brisa les entraves, la fausse tendresse et la pitié lâche qui engourdisse les hommes, étouffent leurs instincts et abolissent à jamais en eux la bienheureuse folie, l'altière et impétueuse audace des sens. Il voulut restaurer la victoire, le rire, la soif de saisir et de posséder, le courage, le désir âcre, la jeunesse et la ruée de la vie impulsive dont l'espérance et l'énergie vibrent dans l'univers comme les ailes d'un aigle pour qui l'immensité même a le frémissement et l'éclat d'une proie.

Vainement hélas, il accusait aux yeux des faibles la décrépitude burlesque de ces ornements jadis héroïques de la vie des nations : le bien et le mal ; vainement il révéla la vieillesse et l'impuissance caduque des âmes, le silence et l'immobilité léthargique de leur vie sensible ; il mit au jour leur zèle fiévreux

orienté vers la conquête des vérités abstraites, des biens invisibles ; il détailla, avec une précision singulièrement aiguë et une vive amertume, les tares d'anesthésie, d'hypertrophie et de patience qu'imposèrent plus vigoureusement à ces âmes la culture allemande et ses méthodes de connaissance abstraite. Vainement il injuria son siècle lourd de trop d'intelligence, d'optimisme et de morale, de trop de petites espérances et de petits bonheurs, de trop de science, de trop de prudence, plus lourd encore de la culture philosophique du passé, inapte aux fougues, aux violences, aux furies spontanées, fermé aux grands troubles, aux vastes délires, à toutes les énergies impulsives et torrentielles, refusant de s'abîmer dans l'ivresse effrénée, la rumeur, le désastre, la folie héroïque et tonnante d'un nouveau Bonaparte.

Trop de paix et de confiance, trop d'idées pures, inutiles, ralenties, donc dissolvantes, pâlissaient le sang de l'Europe, anémiaien

les muscles de la vieille et rude Allemagne. Nietzsche que soutenait et enivrait une frénésie d'espace, de courage sans but, de chaleur terrestre incoercible, Nietzsche qu'illuminait l'esprit splendide de Dionysos et d'Apollon, tenta d'arrêter ce flux de tout un peuple, d'endiguer ces courants de vie et de volontés perdues. C'est contre tout cela qu'il bâtit son œuvre, dans le vertige, les imprécations et la grande colère de ceux qui combattent au nom d'une vérité fière et forte comme un chêne. Il eut ce courage terrible d'édifier les remparts de ses pensées, la muraille éclairée de son verbe, en plein milieu du fleuve de l'esprit allemand ; il voulait, d'un coup, neutraliser sa force, obstruer son ciel et son horizon, dériver son cours d'une irrévocable orientation vers l'estuaire et les confins de cette immensité métaphysique qui résorbe et dissout depuis longtemps toutes les espérances d'infini, toutes les émotions d'univers de l'âme ger-

manique. Voilà pourquoi il rappelait, à l'encontre de ces débiles et passives extases, de cette sagesse infirme, la santé prodigieuse du monde hellénique, les délires odorants d'Eleusis, l'enchantement primordial et belliqueux des faunes humaines, la furie orgiaque et le tournoiement des fêtes, la guerre, l'ivresse et la force et le rire épars dans l'immortel espace de ces siècles, toute cette démente d'un printemps au cœur des hommes!

Mais cette révolution fondamentale de l'âme allemande que fomenta Nietzsche sombra dès son aurore. Un peuple de Titans ou de prophètes n'eût pu l'accomplir. La conscience des nations est trop imbue de sagesse, de stables certitudes et *de style*, l'Europe est trop vieille et trop lasse et trop fière pour s'abandonner à la chaleur des religions nouvelles. L'œuvre de Nietzsche était une religion de force et d'audace et d'ivresse; il fallait pour qu'elle pût germer et fleurir sous le

ciel des temps, ce monde ingénu, ardent, ignorant et simple qui fit aux paroles de Christ et de Mahomet une douceur, une suavité, une jeunesse et une étendue perpétuelles...

14

La métaphysique dans l'Art.

De cette brève et soudaine défense de l'œuvre négatrice et prodigieusement saine de Nietzsche, il ressort que rien ne saurait ralentir ou arrêter l'assomption des volontés esthétiques allemandes vers les mystères spacieux de l'extase métaphysique. Ce sont-là des fins dont le règne s'étend impérieusement sur l'universalité des moyens. En vérité, la métaphysique, considérée non comme une simple inquiétude d'au delà mais comme une profondeur logique, une pure

présence d'immensité nécessaire pour élargir à l'infini la pensée d'un philosophe ou l'œuvre plastique d'un artiste, la métaphysique est le critérium de la sagesse caduque et réfléchie, du tourment pur ou sentimental d'infini, vainqueur des vertiges spontanés, des illuminations et des fougues impulsives de beauté, négateur terrible parfois de ce fier trouble ingénu qui accompagne le réveil du sentiment des grandes origines, dans l'esprit des nations.

La métaphysique, telle qu'elle apparaît dans la culture esthétique allemande, ouvre sans doute sous le ciel des idées et de l'univers abstrait considéré dans ses énergies insolubles et son éternité, des perspectives inconnues, illimitées, étincelantes; mais il est certain d'autre part que, dans l'esprit d'artistes surhumainement émus par l'innombrable unité, la richesse plastique, le rythme et la couleur du monde sensible, elle se développera peu à peu, en raison inverse

du sentiment et de l'ivresse de la nature. A la chaleur, au délire ardent, au sensualisme héroïque, à ce bonheur illuminé et terrestre que la nature seule déchaîne au cœur d'un artiste, elle substituera cette fièvre d'infini, ce sentiment insatiable de la conquête, cette volonté de représentations abstraites, sites arides, paysages nus et froids de l'intelligence qui se donne à elle-même sa propre ivresse, cimes désertes, plus hautes que les saisons et les faunes humaines, terre lointaine d'où le cœur s'exila.

La métaphysique envisagée en dehors des valeurs de symbolisme religieux et d'extase qui la résumaient et la signifiaient jadis aux yeux de Plotin et des néo-platoniciens, qui la contiennent encore aujourd'hui dans l'esprit anxieux et vaste des prêtres des cultes d'Asie, la métaphysique, en Europe, en Allemagne surtout, est le signe de la vieillesse, et peut-être conviendrait-il d'ajouter : de la lassitude et de la prudence. Elle assure à ceux qui s'y

livrent, une étendue insondable qu'ils n'éclairaient point, mais dont ils vénèrent le mystère immuable et complaisant. Elle est dans la majeure partie de l'art allemand contemporain d'abord un vertige, puis une béatitude.

Elle engourdit lentement les activités esthétiques qui s'exerçaient sur la connaissance des choses concrètes, tâchaient à saisir leurs analogies, leur beauté durable ou flexible ; elle devient, loin du monde sensible, une oasis, un repos et un silence, presque un mensonge. C'est un estuaire au bord de la nuit, quelque chose de calme qui s'élargit, s'en va, et retire en soi certains de ces cœurs pour qui les absolus métaphysiques représentent encore l'espace, la délivrance et la liberté sans limites. La métaphysique dans l'art, c'est l'hiver d'un peuple.

Elle dénonce aujourd'hui sa vitalité profonde, son angoisse et sa nostalgie impérieuses, son règne tenace, d'abord occulte, puis volontaire et souverain, sur tous les

rameaux où s'informent diversement les sèves et la conscience esthétique de l'Allemagne. En quelques lieux de beauté qu'on aille, on la rencontre à la fois comme une présence royale, une perspective, une lueur sur des confins irréels peut-être, une agonie sans trouble, hautaine, silencieuse. Elle se transfigure aussi, souple et fluide, selon les complexions vives, sentimentales ou sérieuses qu'elle engourdit et imprègne au moyen de la culture dont elle est la lumière intérieure (1). Lentement, parce qu'elle y mêle de la nuit, du mystère, trop d'étendue impénétrable, d'anxiété réfléchie, de poussière d'étoiles, elle décolore le sang d'un peuple, ralentit son rythme, neutralise et abolit sa violence et son audace, toutes ses qualités de passion, de

(1) Chez les plus passionnés, les plus humains apparemment, chez Schumann, par exemple, n'affleure-t-elle pas fréquemment sous les auspices du mysticisme et de la ferveur extatique ?

colère, de vertige, sources éventuelles de sa renaissance unanime.

Sans doute, l'Allemagne lui doit sa sagesse, son apparente et large sérénité au seuil du vide, de la durée et de l'infini, mais le prix de ces dons vaut qu'on mesure l'espace du sacrifice irréparable dont il fut l'ordre : l'Allemagne, en acceptant pour suprême dignité de l'esprit, l'extase et l'immensité nue qu'ouvre la vie métaphysique, renonçait à l'ivresse, à la possession furieuse, à l'héroïque folie, aux combats inconnus, à tout le péril chaud, voluptueux, illuminé de l'humaine vie sensible (1).

Soucieuse de consolider ce point d'appui que lui donnaient la métaphysique et la vie réfléchie, dans la recherche, la découverte et l'expression des vérités abstraites,

(1) La Social-Démocratie est, avec raison d'ailleurs, aussi peu *nihiliste* que possible ; c'est son *manque d'aspirations*, par conséquent son *ordre* qui fait sa force et sa santé.

seules génératrices des religions morales, l'élite rêveuse de l'Allemagne a brisé tout espoir de jeunesse et de réveil.

Elle a vieilli ; cette incessante présence de l'immensité inconnue dans les pensées d'une élite, c'est une pluie de cendres sur l'audace impulsive et latente des précurseurs de la nation. Ce bonheur léthargique, spacieux, énigmatique, cette impuissance royale, cette *résignation supérieure* qu'apportent les étendues métaphysiques dans l'art, ressemblent à ces crues qui répandent sur les plaines et les cités où tressaillent et mûrissent des énergies, le silence, la faiblesse, la paix et l'oubli, et roulent l'image impénétrable des cieux infinis.

Le temps est la route éternelle où cheminent dans le même rythme inconnu les paysages, les astres, les peuples ; lentement ceux-ci réalisent au long de leur marche quelques-unes de ces félicités que leurs espérances situaient dans la clarté reculée de

l'avenir. En avant des nations, l'élite de l'Allemagne connaît ainsi le règne des fins qu'elle avait vu luire; elle tient l'ardeur et la richesse colorée de la vie et du monde sensible pour d'illusoires mirages où s'enchaînent et s'enivrent les peuples jeunes dont le cœur ne tressaille qu'à la voix brusque et fougueuse des instincts. Elle croit avoir saisi l'axe de la vérité du monde; parfois les grands problèmes insolubles passent sur elle comme une tourmente et lui laissent une inquiétude profonde d'infini, une fraîcheur de vertige ou d'abîme.

Son cœur a la force froide et taciturne de la nuit. Depuis longtemps ses fils sévères ont oublié le printemps, la passion, la haine ou le rire, l'immoralisme terrestre. Les plus solitaires d'entre eux connaissent ce repos olympien ou fatidique que donne le sentiment altier de l'impénétrable. Plus tard, l'histoire esthétique de notre siècle louera la sagesse inutile et triste de l'Allemagne rési-

gnée qu'une blessure mystérieuse conduisait lentement à l'agonie.

15

La morale métaphysique en Occident.

Je ne serais pas moi-même éloigné de croire que j'ai jugé l'œuvre de Richard Stauss au moyen d'une logique singulièrement tendancieuse, si l'analyse des particularités d'exception ne venait au contraire appuyer mon sentiment au lieu de l'infirmier. Je m'explique : bien que je n'aie point manqué d'affirmer au cours de tout ce qui précède, qu'il fallait tenir Richard Strauss pour le plus grand musicien philosophe du temps présent ; bien que, d'autre part, j'aie donné à entendre qu'il indiquait plus clairement que Liszt, les finalités idéologiques de

l'évolution fonctionnelle de la musique allemande, toute l'œuvre jusqu'ici réalisée ne prétend pas illustrer et informer plastiquement des conflits abstraits, des impossibilités surhumaines, des énergies d'au delà. Souvent, avec une amertume pensive qui n'exclut ni la verve, ni la couleur brusque, elle reflète toute la mesure d'héroïsme généreux, burlesque, pitoyable ou vain qui se répand sur la vie humaine. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la fougue sèche, l'ironie colorée, la vigueur acérée, implacable, titanique qui imprègnent et font tressaillir la matière musicale des *Équipées de Till Eulenspiegel*, de *Don Juan*, de *Don Quichotte*. Ces trois œuvres, malgré que l'abondance nerveuse de leurs cadences et de leurs détails pittoresques semble vouloir déterminer cette interprétation, n'ont point d'analogies avec les symphonies romantiques. Elles en ignorent les débordements sensuels, les violences injustes, les fracas inutiles, la puissance grandilo-

quente. Leur richesse descriptive n'est pas une invention, une fête féerique, une imagination insatiable, mais une recherche psychologique, une découverte, une vérité, un besoin de clarté et de justice exacte et amère.

Don Quichotte et *Don Juan* n'évoquent guère Berlioz, sa faconde, sa couleur molle ou furieuse. Parfois ils exhalent une force si dense, une vie minutieuse si rapide et si riche, une connaissance des êtres et de leurs volontés misérables ou exténuées si aiguë, si intense, si violente qu'ils font bien plutôt songer à l'audace vengeresse et emportée d'un Albert Dürer, aux imprécations prophétiques d'un Grégoire de Narek, au vertige et au relief terribles d'un Hokousai ou d'un Outamaro. Là encore, comme un recul, subsistent cette volonté de pensée et cette expression critique des êtres qu'il faut tenir pour les transformations d'une intelligence esthétique du monde sous l'angle philosophique.

Je ne prétends pas conclure de toutes les précédentes recherches sur l'évolution psychologique de quelques-uns des plus grands artistes allemands que l'art germanique dépouille irrévocablement toute émotion d'humanité, qu'il cesse de retentir sur l'âme collective, qu'il surpasse le feu, le rythme, la couleur de la vie moderne, au point de n'être plus qu'un site glacial et serein pour les spéculations inactuelles d'une élite tourmenté d'infini. Ce sont là des affirmations dogmatiques qui ne découlent point, à la manière d'un corollaire, des phénomènes complexes dont j'ai tenté l'analyse. Enfin il n'est pas impossible que le mystère d'une transfiguration nationale dorme dans les masses miraculeuses de l'avenir, mais les séries, si nombreuses soient-elles, de probabilités n'auront jamais qu'une valeur de vérité relative.

Ce n'est certes pas la suggestion tenace exercée sur l'esprit philosophique allemand

par l'idéalisme kantien et les modalités spé-
cieuses, délicates ou absconses que lui impo-
sèrent tour à tour Fichte, Schelling, Hegel,
qui permet d'expliquer l'importance soudaine
dévolue un peu plus tard aux sciences
exactes.

Je n'entends point ici par sciences exactes,
les sciences mathématiques qui sont les ar-
chitectures éternelles et nécessaires de l'es-
prit humain, situées d'ailleurs, du fait
qu'elles reposent sur des absolus, en dehors
des contingences, de la durée et des transfor-
mations de l'évolution. Il s'agit, dans ma
pensée, des sciences expérimentales qui,
basées sur l'observation, la causalité et les
processus des faits concrets, tendent à deve-
nir exactes, c'est-à-dire les sciences physiolo-
giques, sociales, organiques, biologiques,
cosmologiques.

Ainsi la psychologie limitative et tyran-
nique de Kant, les impossibilités et les im-
pératifs d'obstruction qu'elle imposait à l'en-

tendement, au nom de la métaphysique dogmatique, laissèrent-ils jamais prévoir l'avènement des grandes vérités patientes de Haeckel et de Virchow, leurs oscillations dans la nature infinie, la psycho-physique presque rigoureuse de Weber, de Hering et de Wundt, et précédemment l'imparfaite et courageuse tentative de Feuerbach et de Büchner.

Les forces qui s'associent, se transforment, s'abolissent ou se pénètrent chez ceux qui représentent la pensée d'un peuple font songer quelquefois à l'imprévu mystérieux des résultats d'une chimie dont on sait les énergies composantes, au seuil d'une profondeur qui demeure inconnue...

Il se pourrait en vérité, tant la gangue du futur reste impénétrable aux lueurs présomptueuses de l'investigation humaine, qu'un Nietzsche moins imprégné de culture et de vie pensive survint dans la musique allemande comme une aurore ardente après

la nuit haute et qu'on croyait éternelle. Ce serait assurément la négation brusque de l'ordre dans lequel les phénomènes d'esthétique musicale précités procèdent sous la loi d'une finalité jusqu'ici souveraine.

A l'heure présente, rien ne permet d'attendre pour un avenir prochain une renaissance ou un éveil triomphal et imprévu d'une musique d'instincts et de santé exaspérée, de liberté, de joie plastique, de passion et de furie humaines. Cette impossibilité qui me paraît, après l'examen des courbes esthétiques allemandes du siècle, à peu près absolue, est due, comme je l'ai dit longuement, à une anesthésie de la sensibilité immédiate de l'élite, à une sorte de moralité physique latente, à la densité de la vie réfléchie et des préoccupations idéologiques, à la valeur dont bénéficient encore certains absolus, dans cette Allemagne vieille et malade à force d'avoir pensé, d'avoir connu l'altière angoisse de tous les problèmes d'immensité.

Pour quelques-uns des plus grands artistes du siècle germanique, ceux-là même dont j'ai parlé, la pensée eut parfois le reflet solitaire et glacé de l'au-delà. La beauté ne demeurait point dans les intuitions fondamentales, ne se limitait point pour eux aux significations du monde sensible, aux émotions qu'il suggère soudain comme vibration de brise. Elle n'était pas contenue dans le cycle étroit du cœur des hommes et semblait à tout instant s'aventurer par-delà l'espace et la lumière, vers les îles de la nuit, avec la force douce et inclinée d'un navire...

La pensée de ces artistes, c'est une lente promenade, dans le clair de lune, sous les galeries d'un cloître qu'on ne ferme pas. La fraîcheur de la nuit et de l'étendue imprégnant une âme, alourdit et glace son calice, endort sa vie, apaise ses désirs et la baigne tout entière de repos et d'innocence. La métaphysique fut sur l'art récent de l'Allemagne

cette rosée divine, cet avènement d'un mystique empire.

Wagner, Liszt, Strauss (j'oublie à dessein dans cette nomenclature Brahms et tous ceux qui ne représentent qu'un effort en relation directe avec l'évolution générale moyenne des idées et des conceptions en Allemagne), sont, en musique les protagonistes les plus fiers d'une volonté d'intelligence tour à tour symbolique ou plus nettement philosophique, directement héritée de la matière métaphysique générale de l'esprit germanique. En regard de l'art des peuples jeunes dont l'horizon se clôt tout entier dans l'expression de la vie concrète, du monde sensible, de l'existence passionnée et des grandes intuitions spontanées de nature, ils composent cette sagesse tout à la fois paisible, caduque et hautaine de la connaissance surhumaine et abstraite de l'univers où s'acheminent, comme des organes vers leurs fonctions finales, les *vieilles* élites de l'Europe.

Au trouble dionysiaque des cœurs, à l'ivresse de la chaleur terrestre et des paysages, au bonheur d'infini que créaient jadis les intuitions sensualistes de la dynamique éternelle, à l'art spontané, plastique et sentimental des hommes dans la nature, qui eut, en cette même Allemagne, une si lumineuse et si forte vitalité, le siècle aboli a substitué, pour la seule esthétique, la domination de l'espace, le fier tourment de l'inconnaissable, l'inquiétude insoluble de la hauteur, le péril étrange et la fièvre voluptueuse de l'être qui brûle de s'élancer au sein d'inexorables abîmes.

Que faut-il attendre de ce nouveau mysticisme royal et glacé qui n'évoque plus un vent de joie ineffable, d'aurore et de clarté dans les ramures du cœur, mais le vertige et l'assomption des énergies pures et nues de l'intelligence ? C'es tun envol qui commence, une voile qui luit, un départ pour d'autres cieux... Celui qui regarde les nues connaît-il

jamais le voyage des aigles ? Les hommes, devant l'avenir, sont des héros et des aveugles...

16

L'âme russe.

En regard de la vieille Allemagne, scindée en deux élites, l'une qui tâche à découvrir l'équilibre de la vie économique, l'autre qui promulgue les découvertes et les altitudes nouvelles de la vie abstraite, en regard de cette dernière élite de la vieille Allemagne, dont le courage physique, la passion, la maîtrise belliqueuse sont en cendres, dont le cœur répugne aux brusques furies, aux vertiges de la force dans la folie, un peuple se dresse à l'autre bout de l'Europe, dans l'ivresse, l'angoisse et l'amertume d'une jeunesse rapide et fiévreuse qui veut

se surpasser elle-même, s'affirmer autre, victorieuse, ardente, libre, plus sensible encore : la Russie. Son exemple est une leçon incomparable, méditons-le.

Nulle part ailleurs, dans les agrégations les plus denses et les plus tumultueuses de la vie occidentale, le siècle écoulé n'attesta une plus prodigieuse vitalité. Ce fut, semble-t-il, dans ces paysages de neiges bleues, de steppes, d'étendues lancinantes, de villes assourdies, impérieuses, éclairées par la flamme des lampes pieuses, et engourdies par le chant des cloches tristes, ce fut tout le long du siècle, l'éveil d'un art qui ressemblait au printemps exaspéré, à la révolte, à l'orage, au vertige, à l'angoisse et à l'audace éparses dans les vents et les matins de la nature, à l'innocence terrible, à l'énergie nerveuse, à la franchise ingénue, à l'espérance en furie des dieux enfants.

Il y avait d'une part l'imprudente élite, vive, fervente, hardie dans la mort, et qui

aimait brusquement, avec un âcre emportement, une étrange volupté de jeunesse, de libre vie intérieure et de justice, les médiocres idées égalitaires d'Occident ; d'autre part c'était la puissance meurtrière, le règne pompeux et véhément des tsars, héritiers des autocratismes d'Asie, et pour qui les menées intimes et les spéculations de l'élite semblaient une porte ouverte sur le péril inconnu. L'histoire a consigné les vengeances et les répressions exécrables des maîtres de l'empire, les sanglantes furies où ils s'abandonnèrent, espérant d'étrangler à jamais cet art innocent, vagabond, lucide, triste et étonné où se propageait déjà comme au travers d'un organisme débile, mais frémissant, la première et périlleuse chaleur des énergies de liberté.

On sait les persécutions que subirent Radistchev, Poléjaïev, Pouchkine, Gogol et plus récemment Tolstoï, Korolenko, Gorki, dont le crime aux yeux des empereurs ou

des métropolitains appliqués au maintien de l'obscurantisme, de la fidélité mystique, de *l'esprit de Moscou*, si je puis dire, était de représenter tout à la fois une pureté, un courage et une conscience.

Il faut se souvenir minutieusement des scènes dramatiques de cette prodigieuse affaire Pétrachevsky qui valut à Dostoïevski d'enfanter des chefs-d'œuvre, dans la fièvre, la sécheresse, la misère et la vérité des ergastules de Sibérie.

Depuis l'ère sanglante de ses origines jusqu'aux tourmentes imprévues qui la convulsent encore aujourd'hui, la pensée russe est un combat inégal, une ruée triste, simple, désespérée ; elle fait songer à l'enfance douloureuse, intrépide et fantasque que surplombent à tout instant les nuées orageuses d'un impénétrable avenir. Il semble enfin qu'en s'exprimant dans l'œuvre d'un homme fier, anxieux et passionné devant l'inconnu, elle apparaisse comme une délivrance, une

brusque éclaircie, un chemin frais dans l'aube et les herbes mouillées. Elle retentit sur le cœur rapidement, comme un message de vérité qui calme quelque temps une attente angoissée. On devine alors toute son urgence. Ceux qui désespérément composèrent son histoire, au long de la seconde partie du siècle, rappellent ces soldats qui couraient annoncer la victoire et mouraient pour avoir dit son nom.

Dans le concile des nations d'Europe, seule, la Russie nourrit et réserve des audaces inconnues ; son élite, groupe étrange de grands cœurs vagabonds, lucides ou innocents, ne maîtrise point une prédilection sensuelle pour les dangers et le péril ; ceux dont elle est née ont l'héroïsme inconscient et le feu intérieur des martyrs, et quelquefois seulement la densité volontaire des stoïciens. Ils attestent dans leur œuvre et leur vie une jeunesse d'instincts, une véhémence, une rudesse, un sentiment de vérité,

d'espace et de conquête, et un sensualisme de l'inconnu qui ne se résignent point.

La plus haute âme russe est toute remplie d'une inquiétude mystique ou d'une amertume exaspérée dans la recherche de la vérité (1). Ce siècle où elle manifesta sa vie sensible, son énergie douloureuse et spontanée, témoigne qu'elle s'est libérée curieusement des oppressions religieuses byzantines qui écrasent encore le peuple patriarcal (2). Elle résorbe tous ses désirs, toutes ses fougues dans un besoin de connaissance, d'affirmation, de découverte et de libre intelligence, qui ne sollicite point de se répandre en hauteur mais cherche à rayonner jusqu'aux limites les plus reculées du milieu humain, dans cet estuaire d'ombre et de feux qu'est le

(1) Dostoievski, Tchekov.

(2) Le sectarisme patient et pur et l'odyssée des Doukhobors composent aussi un admirable effort, utopique certes, de délivrance et de lumière morales au cœur même de la nation.

clair-obscur des actes, des instincts, des énergies et des cœurs.

L'âme russe connaît tous les vertiges de la vitesse : ses pensées circulent quelque temps, fluides et invisibles, puis brusquement, s'agrègent et se combinent pour *prouver*, pour surgir dans la lumière, la chaleur et le bruit de forces explosives ; ses joies sont une possession vive dans le rire et les larmes, la certitude inopinée d'une vérité immédiate qu'on peut et qu'il faut sans retard appliquer ou interpréter humainement ; sa volupté, c'est de combattre, de nier, de vaincre et de croire, c'est connaître les joies lourdes du butin conquis ; enfin l'ardeur réfléchie, taciturne ou furieuse qu'elle apporte de temps en temps aux grands mystères insolubles, se limite à cette angoisse hautaine et rapide qu'on éprouve à l'impression sentimentale de l'énigmatique immensité.

Mieux qu'aucune autre, et parce qu'en Europe elle représente la puissance maxima

des instincts, de la spontanéité impulsive et sensible des forces physiques fondamentales, et qu'elle est d'une façon générale la seule *naturellement* nietzschéenne, l'âme de l'élite russe, sans recourir à des méthodes complexes d'investigation psychologique ou d'analyse, saisit, aime et exprime avec une vigueur intense, ou pénètre par des moyens nostalgiques le magnétisme nombreux et imprévu qui compose la vie et l'histoire des cœurs. Elle dépense à cette œuvre de chaleur, de conquête, de vérité ou de désespoir, sa jeunesse à tout instant renaissante, son courage et sa fièvre perpétuelles.

L'élite russe, celle de l'intelligence, qui s'insurge, souffre et se relève, n'a point hérité d'un passé. C'est une famille souveraine dont les membres ignorés jusque-là les uns des autres se sont reconnus d'abord à la lueur tacite et silencieuse des vérités et des confiances, puis au soir des énergies et des espérances meurtries. Ailleurs, ceux dont

le génie est la couronne d'un peuple succèdent toujours aux héros abolis en qui coulaient le sang, la fougue, la sagesse ou la fierté de la nation ; quelque différents qu'ils soient de ceux-ci par les desseins, la force ou le cœur, les seconds les complètent, les réfutent ou les surpassent ; leurs relations à travers l'histoire sont logiques et impérieuses. Il est conséquemment certain qu'ils intègrent, suivant des orientations et des profondeurs qui sont le plus sûr indice de leur individualité, certaines parties du patrimoine d'énergie esthétique ou sociale, propre à la nation.

Les quelques hommes ardents, tristes, volontaires, qui font jusqu'ici la gloire de l'élite russe, déroutent singulièrement la précédente méthode d'intelligence(1). Loin de

(1) Il s'agit ici, *et dans tout ce qui va suivre*, non de Pouchkine, par exemple, et de ceux qu'on pourrait appeler des *artistes*, mais de Dostoievski, Gogol, Bielski, Ouspenski, Korolenko, Andreiev, Tekekov, Gorki, etc.

représenter la descendance plus valeureuse, plus parfaite, plus belliqueuse ou plus réfléchie d'une race héroïque, d'une lignée forte et chaude, ils sont une nuée lumineuse brusquement apparue dans les steppes inconnues du ciel, une transfiguration soudaine, un printemps mystérieux sur une terre engourdie, une oasis miraculeusement née dans l'énigme et la fraîcheur de la nuit...

Leurs actes et leurs pensées qui semblaient un message et une présence victorieuse des énergies de la nature, une négation sobre, tacite ou exaspérée des valeurs morales vermoulues, un réveil des paysages et de toute la libre vie de vérité, meurtrie, étouffée par l'abondance des églises, des dômes, des croix, des devoirs mystiques, leurs actes et leurs pensées renièrent simultanément un passé d'obéissance, de fidélité, de misère obscure, et entraînèrent l'avènement d'une audace ingénue et ignorée, d'un génie vif, déjà saturé d'espérance et de courage. L'éveil

de l'élite russe fut la découverte de l'envers de la nation ; ceux qui pensaient et parlaient au nom de cette présence tout à coup révélée, se jetaient en avant des croyances et bravaient les périls où l'on abîma de tous temps les apôtres des religions nouvelles. Les cœurs les plus fiers et les plus lucides n'ignoraient point que la mort, la résignation désespérée, le doute, ou l'enfer des geôles de Sibérie seraient le prix d'une ferveur qu'ils tenaient des plus profondes puissances de leur vie. L'angoisse et le pressentiment perpétuel d'un tel avenir n'atténuèrent jamais la volonté, la tendresse solidaire, la frénésie d'intelligence et de sensibilité de ceux qui venaient ainsi de se trouver eux-mêmes.

Ainsi la conscience russe, dans l'histoire de l'Empire, doit être considérée comme un *événement* prodigieux, comme un fait soudain, gros d'un avenir orageux et implacable, et non pas comme une attitude intellectuelle de la nation, évoluant selon le rythme d'un

siècle. La conscience russe n'a donc pas d'histoire ; spontanément, dans de grands cerveaux tristes et frémissants, elle a parlé, fougueuse, inquiète, impulsive, âpre et vraie, comme ces religions, vivaces aussitôt qu'écloses, qui semblent préparées par une miraculeuse et secrète union des énergies de la nature.

Elle impliquait de la part de ceux qu'elle transfigurait, des vertus stoïciennes dont ils se sont montrés prodigues ; elle nourrissait elle-même, enfin, un besoin de liberté pour la vie, l'action et la connaissance, à l'expression duquel nul d'entre ceux-ci jamais ne se déroba.

Perpétuel exemple proposé aux peuples obèses, aux nations sages, la pensée russe n'a jamais cessé, ne cessera jamais d'être un combat. Il semble aussi qu'à aucun moment de son histoire elle ne paraîtra « classique » ni « vénérable » au sens européen.

Avant d'être une œuvre de beauté, la pen-

sée russe est une vérité et un courage; ce sont les rêveurs de l'Europe que les cultures classiques en honneur dans leurs patries accoutumaient à ce jugement, ce sont les rêveurs de l'Europe qui, objectivant dans l'âme slave leurs concepts optimistes et leur béatitude tranquille, leur *oubli*, comme dirait Gogol, ont osé dire de la pensée russe qu'elle créait consciemment un art.

Il n'y a jamais d'art conscient, il n'y a jamais de claires fins de beauté au moment de la souffrance d'un peuple. Trouverait-on un siècle et une nation pour avoir concilié simultanément le martyre et l'ivresse esthétique volontaire? La douleur est une vitesse et une chaleur inconnues; or, le culte de la beauté, aux regards de la vieille Europe, implique, chez ceux qui consciemment s'y vouent, une gravité lente, une richesse et une ampleur sans troubles. Et, le plus souvent, ces dons-ci sont l'héritage du passé.

La Russie ne saurait donc considérer

comme un *art*, dans ce siècle, ces lueurs étranges, vives, merveilleuses, nostalgiques, ces crises de son cœur vierge et déchiré, ces angoisses de liberté, ces passions de connaissance, que tant de livres immortalisent déjà. Il ne lui appartient pas de surpasser elle-même les contours de toutes ces pensées et de toutes ces œuvres qu'elle doit tenir seulement, au long de cet âge d'aurore, pour des actes. C'est à l'Europe, spectatrice, d'établir l'histoire de la beauté et de la volonté en Russie ; celle-ci, presque jusqu'aux jours où nous sommes, n'a voulu qu'accomplir ses desseins de liberté, de lumière, d'utilité sociale et de délivrance ; la volonté d'agir, d'aimer et de connaître sous le soleil de la vérité, de se saisir et de se réaliser, est le seul bonheur simple et rude qu'elle ait sollicité, la mesure de courage, de force et de bonté humaine que remplirent, à tout moment du siècle, ses énergies jamais défailiantes.

L'*art* russe est donc, à proprement parler,

une formule, une interprétation inévitable donnée par la vieille et orgueilleuse Europe aux manifestations successives de pensée, qui représentent l'avènement douloureux de la conscience russe. Il sied d'insister sur le caractère purement *européen* de cette affirmation critique ; et je suis presque tenté de rappeler à ce propos les arguments mis au service de l'idéalisme kantien, grâce auxquels fut établie la différence fondamentale entre l'existence réelle, c'est-à-dire l'identité de l'objet, et l'aperception phénoménale qu'en a le sujet : dans le cas présent la Russie est l'objet des volontés de connaissance de l'Europe. Celle-ci ne peut, si ce n'est au prix d'un effort que tentent les meilleurs de l'élite, abstraire de son entendement, les modalités, les catégories dues à sa complexion intellectuelle, et qui apparaissent comme les angles sous lesquels s'orientent ses jugements.

Or voici des siècles déjà que chez les vieux peuples d'Europe, l'art s'ouvre comme un

fleuve où dérive une partie des forces vives de la nation. Voici des siècles qu'il a conquis, au sein de ces races lourdes, affaiblies et sages, une valeur sociale, une puissance impérieuse, obtuse sans doute et officielle, quelquefois admirable. Son rôle est complexe, néfaste ou sublime, mais il existe ; sous l'influence des phénomènes organiques qui transforment les énergies de la vie nationale, il évolue, il résorbe ou propage son rayonnement magnétique. Il épouse les fluctuations et le rythme de certains courants, de certains fluides sociaux, mais il ne perd point ce qu'on pourrait appeler son autonomie, il ne peut en aucun cas par exemple se retrancher absolument derrière l'utilité sociale. Je veux dire par là qu'à tout instant il continue d'exister, de représenter une voie de délivrance pour les volontés inquiètes, un refuge pour les cœurs altiers et inactuels, une allégresse, une fierté, un immoralisme, une religion. L'art a, de plus, dans ces races, une

vitalité renaissante, une profondeur que lui concède la noblesse ardente de son passé. Il lève mystérieusement au-dessus des temps, et tour à tour, les lueurs des âmes solitaires et la chaude clarté du cœur des peuples.

L'Europe, — je désigne par ce terme la moyenne de l'opinion critique européenne, — ne saurait donc porter sur la crise intellectuelle russe que des jugements erronés, puisque les conditions mêmes de son évolution l'empêchent de se placer au seul point de vue d'où il soit possible de saisir la vérité : *le point de vue russe*. L'Europe dogmatique ne fait dans ces sortes de jugements que s'objectiver inconsciemment ; son passé et les forces ethniques particulières qu'elle subit limitent et déterminent singulièrement sa vision ; les matières dont elle prétend s'assimiler la connaissance se déforment selon les modalités propres à son entendement. Voilà pourquoi, en face de ce siècle orageux, tout convulsé d'audace, de jeunesse, d'espérances

et de colères, fiévreux, blême et brusque comme un ciel d'ouragan, l'Europe a pu, du haut de sa lassitude et de sa sagesse, de ses optimismes et de ses moralités, sérieusement annoncer qu'il recélait les premières merveilles d'un *art russe* (1).

Au risque de condenser sur ma tête les amertumes ou les imprécations furieuses des *lettrés* russes d'aujourd'hui, j'affirme encore que la seconde partie du siècle n'a promulgué rien d'autre, en Russie, que les multiples crises de conscience d'une élite nationale, vagabonde, ardente, impulsive et martyrisée. Il n'y a donc, à proprement parler, pas d'*art russe* jusqu'ici ; il n'y a pas d'*art russe* : il y a un immoralisme fondamental, robuste, une frénésie de savoir et d'aimer plus forte et plus rapide que l'art. Des êtres n'ont pas volontairement, et en dehors de toute préoccupation sociale immédiate, consacré leurs

(1) Encore une fois, c'est du prodigieux effort de pensée postérieur à Pouchkina et à l'*art* qu'il s'agit.

forces vives à l'accomplissement d'une *œuvre d'art*, au sens le plus limité du mot. C'eût été là une tranquillité, une raison, un repos, une solitude, une sagesse caduque en somme, où ne pouvaient prétendre la jeunesse âpre et belliqueuse, les énergies solidaires, la ferveur angoissée, insatiable du cœur russe.

Il n'y a pas d'*art*, mais il y a les expressions déjà immortelles de la souffrance et de l'inquiétude, du tourment de vérité, du nihilisme stoïcien, de l'altruisme, de l'impuissance frémissante et de la force ambiguë, de la tendresse minutieuse ou du panthéisme mélancolique de l'âme russe, étapes fugaces, douloureuses, sites nostalgiques, rudes, convulsés et frémissants d'une conscience qui se cherche et s'entrevoit dans le rapide vertige de la jeunesse, sous la nuée grise d'un ciel inconnu.

Les écrivains russes de ce siècle ne songèrent jamais à faire œuvre de beauté pure :

ils vécurent seulement. Ils eussent considéré comme une désertion devant les devoirs belliqueux et le combat qu'imposaient le mensonge, l'esprit de Moscou, les ténèbres et les misères de la vie sociale, l'art transcendant ou puérilement plastique qui leur eût permis d'excéder le tourment et l'émotion de l'humanité, et d'atteindre le bonheur pacifique et solitaire où s'abandonnent complaisamment les mauvais sages de l'Europe engourdie. Ils aimaient tous trop profondément cette vie, perpétuel printemps de connaissance, dont ils voulaient dénombrer rapidement les aspects, les perspectives cachées, les vérités intimes, ils aimaient tous avec trop de fougue et de ferveur cette vie de chaque jour pour oser l'*interpréter* à la manière des artistes de la vieille Europe ou pour y voir le moyen de s'évader intellectuellement du réseau d'une société souffrante et angoissée dont ils savaient l'énigme, l'essor mystérieux, perpétuel, désespéré.

Cette dernière moitié du siècle contient donc la genèse de la nouvelle âme russe ; espacés au hasard des années, les écrivains russes en représentent les degrés successifs, le processus de délivrance. Nés du peuple, ils en ont dépouillé le passé de servitude, d'enfance et de fidélité mystique, mais ils en ont hardiment restauré la santé, le courage et l'amertume, la spontanéité, l'ardeur à lutter pour connaître et comprendre, pour vivre. Ils n'ont pas créé d'art ou de vie esthétique, ils n'ont point médité au seuil de l'espace ou de l'absolu, mais ils ont accompli une rude besogne de vérité, de printemps et de conscience : ils se sont cherchés eux-mêmes et ils se sont presque trouvés.

C'est dans les idées d'Occident (1), vagues, imprégnées de romantisme et d'imaginations platoniciennes qu'ils puisèrent la première chaleur de ce devoir ; il y avait encore, à ce

(1) Proudhon, Fourier, Lamennais et toute l'ingénuité des *lois sociales harmoniques*.

moment, place en Europe pour des vœux incohérents, des rêves impétueux ou *grecs* de félicité sociale. Ce fut là-bas qu'ils crurent entrevoir les feux de la nouvelle aurore, les promesses vertigineuses et la lumière d'Eden (1). Bien qu'ils représentassent dès lors aux yeux du premier homme venu, soucieux de saisir l'Europe sous sa valeur physiologique, les seules réserves de chaleur, de colère, d'énergie, le plus bel espoir de vie libre, ils se laissèrent prendre, comme des êtres ardents et inquiets, des hommes robustes, spontanés et juvéniles, aux turbulences grandiloquentes, au lyrisme fragile et boursoufflé des révolutionnaires d'Europe. Ceux-ci prétendaient montrer au monde, une fois de plus, le moyen de dompter la vie et de dériver ses forces infinies dans la voie sage et harmonieuse des volontés humaines, œuvre étrange et présomptueuse, apanage de peu-

(1) Dostoïevski. Gogol, Bielinsky.

ples vieux, alourdis et honorés de sagesse séculaires, œuvre qui ne pouvait manquer d'étonner, par son audace et l'altière signification de ses fins, l'élite russe, les penseurs russes qui venaient d'affleurer à la vie, comme au rivage limpide d'une île inconnue. et se tenaient là, au seuil de l'espace du temps et de la connaissance, surpris et frémissants, pareils à des géants inquiets, belliqueux et innocents.

C'est dans ce temps-là, parmi la fièvre et le bruit qui vibraient à travers les nations, que commença d'éclorre au fond de ces grands cœurs russes un printemps de désirs vastes, un besoin de certitude et de sacrifice. Dans le tourment d'une ferveur inquiète s'éleva le besoin de connaître et de vaincre, au mépris des souffrances, et plus exactement avec ce bonheur rare des souffrances mutuelles qui créent entre les cœurs tout un réseau de vie émue, simple et suprême. Ce jeune héroïsme triste d'une élite dont l'âme

s'entr'ouvrait et s'éclairait dans un vertige fébrile, ne s'apparentait guère à ceux, toujours allègres, mélodieux et pittoresques qui forment toute l'immortalité des nations latines ; il ne faisait pas songer davantage aux exploits opulents, aux énergiques et lourdes magnificences du cœur germanique, mais il révélait des dons francs et inconnus ; il alliait la sensibilité vive et ingénue du peuple, la franchise et la force de ses instincts, à l'intelligence aventureuse, négatrice, à la hardiesse frémissante des penseurs. De cette synthèse spontanée naquirent plus tard des chefs-d'œuvre nerveux, à la fois rudes et fluides, ardents, meilleurs et plus humains que toutes les sagesse et toutes les morales, et qui semblent garder encore le rythme, la chaleur, l'inquiétude, l'énergie, tout le magnétisme impalpable et le clair-obscur des êtres qui s'y meuvent ; de cette synthèse sont nés des livres qui ressemblent à la vie même, et font songer à ce souple, mystérieux et fra-

gile miroir qu'est un peu d'eau pour le ciel infini et les paysages...

Dans cette longue crise du cœur russe, les volontés, les espérances de concorde ou de vérité se dénombrèrent en autant de formes qu'il y avait d'êtres susceptibles de les assumer.

L'immoralisme vertigineux et *naturel* de Dostoievski se confond-il avec l'héroïsme errant, la liberté sans peur, l'audace vagabonde, *surhumaine* elle aussi, de Gorki ? Non certes. Le Kiriloff, des *Possédés*, le Raskolnikoff, de *Crime et châtement*, l'Hippolyte, de *l'Idiot*, ivres de volonté frénétique, insatiable, passionnément tendus, à travers les crises et les fièvres qui semblent terrasser l'esprit, vers tout ce qui à leurs yeux *prouve* la présence, en eux-mêmes, de ce règne supérieur qu'est le *Surhumain*, ceux-là ne s'apparentent point directement aux révoltés impuissants, ingénus et nomades de Gorki. Ceux-

ci, Foma Gordeïev, Ilia Lounïev suivent, sans raisonner, de grandes destinées élémentaires ; ils se réalisent, ils vont de tourmentes en tourbillons ; ils n'ont pas ce sentiment rapide, exaspéré qui anime les héros de Dostoïevski, le sentiment d'une *victoire intime*, d'une vérité plus haute, d'une vie qui se surpasse. Et cependant les uns et les autres, si autonomes qu'ils soient, n'ont-ils pas, au fond des artères, ce même feu inconnu, souverain, cette flamme de force, de folie et de pureté qui brûle, non pas l'altruisme ouvert parfois sur le clair-obscur de la vie, mais le réseau des valeurs morales, tout ce contingent de sagesse anémique, de bas christianisme, de pauvreté intérieure, satisfaite, et de civilisation que subit et vénère l'Europe infirme...

A tout moment, les romanciers ou les idéologues russes, en un mot, les penseurs, furent des combattants. Ils se tenaient à tout instant en avant de leurs plus récentes découvertes, dans l'angoisse de l'incon-

nu. Ce sont eux qui, tandis qu'au sein de la nation les musiciens berçaient les cœurs nostalgiques au son de leurs histoires baignées d'orient et de leurs féeries passionnées, ce sont eux qui regardaient la vie, implacablement, comme des veilleurs perdus, aux écoutes des voix insaisissables du bonheur.

Les penseurs et les romanciers russes sont pour tous ceux qui les entourent un douloureux exemple de volontés exaspérées, innocentes et furieuses, vraiment incapables de *réussir* ; ils regardent souvent l'Europe fortunée, mais ils reconnaissent à présent la pompeuse lassitude de ses allures, l'inconsistance de ses colères, toute la bassesse romantique et paresseuse de son optimisme. Or le génie russe n'a fait depuis son aurore qu'intégrer davantage ses dons miraculeux ; il est plus âpre encore, plus ivre, plus chaud, plus pitoyable, plus rapproché de tout ce qu'on ne sait pas encore. La fièvre et l'angoisse qu'il

apportait à la connaissance des êtres se sont accrues de la plus amère et de la plus perspicace des intelligences, celle qui ne cesse point de rechercher des traces de surhumain, ces obscures volontés de puissance à travers les cœurs que la vie enlize sous la *société*. Le génie russe est à l'âge adulte ; il tient de ce dernier l'immoralisme, la vie excessive, sensible, orgueilleuse, véhémence, la passion, le vertige et l'inquiétude d'infini ; il en a d'autre part l'audace aventureuse, les fougues versatiles, la vigueur, les perceptions exactes, acérées.

17

Tolstoï et la vieille face du peuple russe.

Il est aisé de voir par ce qui précède que je n'ai pas songé à impliquer Tolstoï parmi ceux qui représentent à mon sens l'esprit du Surhumain dans l'âme russe, et je crois fermement pouvoir m'appuyer, pour accrédi-

ter la légitimité de cette distinction, sur les faits les plus significatifs de l'évolution du vieil apôtre russe. Plus haut, j'ai cru devoir établir une affirmation des impossibilités qui séparaient jadis le peuple russe, lourd, mélancolique, soumis, enfantin, pieux, et l'élite fervente, inquiète, assoiffée de connaissance, de vérité et de puissance. Ces deux catégories d'humanité, sous la poigne furieuse des tsars, résumant, depuis maintes années, toute la matière de l'histoire de l'Empire. C'est dans l'une ou dans l'autre qu'il faut, de gré ou de force, situer ceux qu'on prétend connaître isolément.

Tolstoï appartient, en raison des directions générales de son esprit et des fins qu'il poursuit, à la première de ces catégories, c'est-à-dire au peuple russe encore asservi, au peuple mystique, violent et craintif, à la plèbe incohérente, nombreuse, répandue sur le territoire au hasard des cités et des villages ; il s'incline vers la vieille face de la nation,

vers le troupeau sans lumière des moujicks, non pour le décrire avec l'implacable simplicité de Tchekov, mais pour le sauver.

Tolstoï est l'un des plus sublimes d'entre les membres de cette famille intellectuelle apostolique des libérateurs de masses. L'élite, gonflée de jeunesse, remplie de volontés confuses, d'espérances panthéistiques, de libéralisme païen, restaura presque inconsciemment les instincts, la santé terrestre, la spontanéité naturelle des cœurs, inaugura la vie active, périlleuse, légitima, sans obligation ni sanction, toutes les possibilités supérieures, toutes les finalités ardentes, fortes. Tolstoï n'adhère point à ces rares sentiments ; il transgresse apparemment les impérieuses coutumes rituelles qu'un passé de byzantinisme mystique lègue au peuple russe ; ce n'est pas un avant-coureur, un schismatique, mais un évangéliste, un vrai chrétien pour *les vieux Russes*.

Sa rudesse est la rudesse même du peuple

russe. L'élite gardait du peuple russe sa richesse étrange d'instincts, sa santé, ses ressources de vie sensible, physiologique pourrait-on dire. Tolstoï, à l'instar du peuple même, dépouilla ces derniers attributs, en ce qu'ils ont d'hostile, de dangereux, mais il en conserva comme point de départ la *civilisation*, c'est-à-dire l'ignorance et les croyances, forces fondamentales de l'esprit. Il ne sait rien concevoir qui n'ait la plus profonde, la plus élémentaire, la plus durable valeur d'humanité; mais les héroïsmes qu'il souhaite voir se répandre ne rappellent guère ceux incessants, ivres, limpides et belliqueux du Surhumain, ceux-là mêmes que réalisent parfois inconsciemment les meilleurs de l'élite russe (1). Tolstoï a le sentiment simple, franc, illuminé, puissant qui rayonne des prophètes; il ne lui importe guère que l'esprit des sectes individualistes d'Europe des-

(1) Nietzsche ne disait-il pas de Dostoïevski que celui-ci avait été son grand *indicateur*.

sèche et enfièvre le cœur des élites ; celles-ci, à son sens, sont irrévocablement perdues. Toutefois Tolstoï ne se résigne pas toujours ; brusquement, avec cette rudesse, cette âpreté et cette lourde logique des apôtres, il s'en prend aux œuvres représentatives d'une conscience européenne ; il ne les discute point dans leurs principes, leur manière, leur signification ; il les mesure selon les proportions de sa propre morale et les condamne aveuglément tout aussitôt parce qu'elles ne concordent point.

Il juge certaines investigations psychologiques ou sentimentales, parmi les imprécations où le contraint une véhémence obstinée (1). Ceux qu'il n'aime point, à cause du péril et de la vaine fierté qu'il découvre dans leurs idées, assument à ses yeux, l'attitude des Phariséens ou des Gentils. Il ne peut se départir, lorsqu'il envisage l'Europe, des certitudes énergiques, des volontés altruistes et

(1) Tolstoï : *Qu'est-ce que l'Art ?*

catholiques sur quoi reposent ses œuvres de prédilection et son existence quotidienne ; il ne change pas de *point de vue* ; il ignore l'inquiétude ardente, l'angoisse supérieure, le vertige, le courage devant l'inconnu, toutes énergies passionnées qu'instaure l'élite russe ; il a la lenteur, la bonté fervente, l'idéalisme calme, le zèle, la brave franchise, le sentiment de justice sociale et de pureté tels qu'ils existent en puissance dans le cœur engourdi du peuple russe, tels qu'ils se réveillèrent récemment chez les Doukhobors du Caucase.

L'idée intime, le *dessein secret* d'un roman de Dostoïevski s'apparentent toujours à une négation terrible des valeurs, à une recherche psychologique, à un tourment de connaissance, de vérité, à des volontés de victoire, de force, de combat, de Surhumain, au déterminisme des passions, des actes, au clair-obscur des sensibilités, au dynamisme mystérieux de la vie humaine. *L'idée intime* d'un

roman de Tolstoï est une constante présence morale : celle-ci d'ailleurs se révèle, grandit et domine impérieusement ou tacitement tout le livre ; elle apporte une solution, un exemple, un enseignement ; elle semble enfin, par pur zèle, se préoccuper de son retentissement social immédiat, de sa destinée apostolique, de son utilité.

Après Dostoïevski, Korolenko, Tchekov, Andreïev, Gorki et tant d'autres, en avant de la conscience russe, prolongent cette crise, cette volonté de puissance fougueuse et chancelante parfois à force d'être prématurée.

Tolstoï appartient au peuple. Il laisse ceux-ci sauver et rendre plus éclatant, plus hardi le nouveau génie de la nation ; il réproouve leur marche aventureuse vers ces paysages puissants, mystérieux et vierges où il croit deviner des ouragans et des abîmes.

Jadis il les accompagnait, partageant leurs tourments et leurs colères ; quelques grands

livres attestent ce passé que Tolstoï, par humilité morale, renie devant le monde. Aujourd'hui il ne veut plus être que le redresseur et le compagnon du cœur du peuple russe.

On dirait que tout d'abord il aspire à être, parmi ceux qu'il veut éclairer, « un homme comme les autres ». Ce qu'il aime en Jésus, c'est son *humanité* et la lueur certaine de ses paraboles, c'est l'évidence, la pureté, la volonté droite, l'esprit terrestre, le communisme. Ce qu'il exècre dans l'église et dans l'orthodoxie, c'est le byzantinisme, l'ordre hiérarchique, la symbolique inutile, tout le stupide et impérieux mystère métaphysique au nom de quoi le Synode, les métropolitains et les archevêques, princes orthodoxes, l'excommunient, lui l'Antechrist.

Tolstoï s'est détourné du chemin qu'avaient suivi les héros, les précurseurs angoissés, dans le vent âcre et rapide qui les orientait vers la victoire dans l'inconnu, vers les ri-

vages du Surhumain. Leurs livres sont des exploits, des conquêtes sur l'espace vierge, des lueurs inquiètes, brusques, des feux électriques dans la profondeur des nues reculées, dans le vertige obscur des cœurs passionnés, dans l'audace fatale et suprême qui insurge ou convulse parfois la vie humaine.

Les siens ont la paisible et pensive douceur, la sereine gravité, la sagesse et la simple espérance qui rayonnent d'une lampe haute sur des fronts nus, assemblés dans l'énigme et l'accalmie du soir...

La musique russe.

Les musiciens russes de ce siècle me font songer à de fraîches et miraculeuses oasis, à des sites d'ombre, de lueurs douces et de palmes, disposés de place en place pour l'enchantement, la rêverie et le repos du voya-

geur nostalgique et sauvage qu'est le cœur russe errant parmi les steppes de l'avenir inconnu.

Le plus souvent, leurs œuvres, lorsqu'elles ne ressentent point un frisson triste, un battement de l'immensité mystérieuse, sont une féerie ardente, nombreuse et souple, tantôt scintillante et magnifique comme la fête illuminée d'un navire dans la nuit, tantôt douce, confuse, gaie comme une ronde d'enfants dans une île...

Parfois, chez ceux que je signalerai plus loin, la musique mélange à des imaginations vives comme une roue de feu, des sensibilités familières ténues, de grands héroïsmes furieux, des parfums de guerre et d'innocence, de doux paysages intérieurs, des espérances plus rapides qu'un passage d'oiseaux, des tristesses qui semblent tomber obliquement des astres...

Le cœur qui combat dans l'âpre milieu où mûrissent les sentiments supérieurs, denses,

princiers, aime à se reposer parfois sur un rivage d'où l'on peut saisir sans effort, et comme par le pouvoir d'une impérieuse nostalgie, les perspectives calmes ou merveilleuses de l'infini. Ce rivage où cette immensité attestent leur présence sensible à travers les œuvres de la musique russe. Celle-ci est d'abord un abandon (1); elle baigne ceux qui l'écoutent d'une lueur chaude et souple qui les apaise, les engourdit et les dispose, dans une ivresse légère de l'âme, à suivre les enchantements des féeries qu'elle déroule, l'ardente traînée des paysages multicolores, des sources étincelantes, des golfes spacieux et des horizons où elle s'allonge, se tait et s'endort comme une gazelle ivre et lasse d'avoir couru.

(1) Je ne parle pas des musiques mélodiques essentiellement populaires, ces refrains poignants et nostalgiques qui répandent sur les cœurs pauvres et forts un sentiment douloureux d'impuissance et d'immensité. Maints héros de Gorki éprouvent cette insoluble angoisse.

C'est dans ce sens que fort souvent les poèmes symphoniques russes ressemblent aux mirages étranges et fabuleux que les caravanes aperçoivent aux confins du désert. Ce sont aussi pour les yeux qu'obscurcissaient l'ombre amère et l'incessante angoisse des luttes de la vie sociale et de la vie intérieure quotidiennes, ce sont des baumes d'ineffables et prestigieuses clartés, des fêtes limpides et vertigineuses qui scintillent comme des pierreries. On pense à des paradis légers où le vent porterait comme une odeur de printemps et des guirlandes de rires, à des pays impalpables où des princes persans, puérils, vêtus d'azur, de soie et d'argent, marcheraient à la rencontre d'une amoureuse aventure, parmi des flores inconnues, des jardins trop chauds, des solitudes bourdonnantes, parmi tout un monde vif et ingénu de félicité, d'opulence et d'Orient (1).

(1) Cette musique, si merveilleusement représentée par Borodine, Rimsky-Korsakov, Balakirev, et plu-

A des degrés divers, les meilleurs musiciens russes participèrent à l'évocation minutieuse, anecdotique, splendide et sensuelle de cet Eden, de ces lieux d'enfance, de passion et de féerie, de cet empire merveilleux dont les héros et les sites sont l'expression suprême de l'imagination confuse, ardente et colorée du peuple russe.

Il semble même que cet instinct de vie et d'arabesques légendaires soit à la base d'un grand nombre de réalisations de la musique russe. Aussi bien celle-ci n'eut-elle jamais le rôle présentement dévolu à la plus récente musique allemande, instrument de conquête philosophique et d'investigation ; la musique russe est le plus souvent, pour ceux qui l'écoutent, un repos oriental et odorant, peuplé

siieurs autres, manifeste un rapport indéniable avec l'*art* russe, c'est-à-dire avec l'orientalisme, le sentiment féérique, la magie frémissante et colorée d'un Pouchkine, si faiblement prolongé aujourd'hui, dans ce tourbillon de volontés nues et insatiables, par quelques évocateurs précieux, byzantins, pauvres *lettrés*!

de songes et de lueurs ; et souvent aussi elle évoque les paysages gris, énigmatiques et monotones des steppes inconsolées.

Les contes sinueux, clairvoyants, baignés d'espace pénétrant et de chaleur qu'elle déroule et commente, tout comme un vieil aède de Grèce eût fait d'une rhapsodie, sont des histoires enfantines et touffues, à la fois inhabiles et merveilleuses comme une tapisserie, puisées au brillant trésor de l'orient, tantôt acérées et cruelles, tantôt molles et profondes. Entre les plus nerveuses de ces imaginations musicales, est-il besoin de rappeler *Antar* et les étincelantes délices où le plonge la Fée Gul-Nazar, Schéhérazade et ses histoires denses, illuminées, miraculeuses, deux chefs-d'œuvre de Rimsky-Korsakov, maintes pièces brèves de Borodine, et la plus fantasque et la plus frémissante de toutes : *Islamey* de Balakirev à qui nous devons tant d'âpres chants populaires et cette *Thamar*, terrible et altière qui fait songer

aux légendes des rives abruptes et des burgs écroulés du Rhin.

La musique russe enchante, console, rassénère ; quelquefois elle fait saigner le cœur ; à propos d'une fiction brillante ou puérile, elle ressent et exprime une intuition sensualiste de l'univers. Sindbad le Marin s'embarque-t-il : tout aussitôt un sentiment rapide vibre qui entr'ouvre, par delà les minuties du conte, toute l'immensité scintillante de la mer. La musique russe ignore les ressources de l'idéologie dans la recherche des émotions de l'espace ; elle ne se spécialise point, elle ne porte pas l'orgueilleux espoir d'une conquête sur le mystère et l'inconnu de l'univers, mais, à l'exemple des grands cœurs simples et nostalgiques dont elle apaise les angoisses, elle ressent l'infini.

Une modalité occasionnelle de la musique russe est, en effet, d'affleurer parfois à l'émotion et à l'angoisse panthéistiques, au

trouble que fait naître l'impression vive et presque physiologique d'une immensité (1). Il s'agit là d'un instinct prestigieux, d'une sensibilité dont la profondeur, la spontanéité et l'amplitude vibratile demeurent inconnues aux autres nations d'Europe. Lorsque Borodine, par exemple, dans l'*Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* ressent et exprime au moyen d'une polyphonie monochrome, singulièrement *vraie* et *spacieuse*, toute la tristesse interminable et nue, toute l'amertume douloureuse, le mystère vaste et pénible des plaines sans limites où chemine, parmi la lassitude du ciel sourd et de l'étendue, une caravane d'humanité plaintive et résignée, lorsque Borodine suggère ainsi l'énigme de l'espace, il ne cède pas au besoin tout intellectuel d'évoquer l'espace, réel mais un peu *philosophique*, l'espace abstrait, représentatif de toutes ces

(1) Les chants populaires russes, lorsqu'ils ne se limitent point à un simple aspect *humain*, contiennent aussi un reflet singulier d'espace.

forces de la destinée dont Liszt, Strauss et d'autres détaillent les harmonies et les conflits, il ne cède pas davantage à une nécessité pittoresque, à l'obligation de rehausser en couleur, en fond, en puissance, sa symphonie, ou d'en rendre plus dense et plus profonde la vérité, moyens que tant de musiciens français, entre autres Berlioz, Lalo, Chabrier, ne cessèrent d'employer, convaincus que l'aspect, le rythme, la couleur, l'*extérieur* de la vie étaient la vie même.

Borodine cède à l'oppression intime et quasi magnétique de l'immensité. Il la ressent, en quelque sorte physiologiquement, en raison de son extraordinaire sensibilité, vraiment russe (maladive, affirment les Européens placides) jeune, inquiète, incomparable de richesse, d'intuitions, de brusque profondeur, de souplesse nerveuse, et qui l'apparente d'ailleurs aux complexions de ceux qui composent l'élite russe. L'ampleur nostalgique des horizons n'est plus pour Borodine une *idée* ou

simplement un *décor*, ni même une sorte de voûte, d'arche assourdie, propice aux chants où s'exhale le cœur populaire, triste et nu de la caravane. Ce sont là des moyens qu'un vrai Russe ne peut comprendre à cause de la fraîcheur ingénue, de la force farouche, de la vitesse et de l'audace de sa vie sensible. C'eût été de *l'art*, du pittoresque romantique ou de la science, donc de la *vieillesse*.

Ainsi, Borodine éprouve l'immensité comme un sentiment; il ne la saisit pas à l'aide des ressources médiocres, des moyens débiles, veules et inexacts par où certains musiciens d'Europe obtiennent la faveur des foules anodines, exténuées encore qu'apparemment fougueuses et toujours en quête de musiques pittoresques, romantiques, truculentes, en résumé bien *artistes* (1).

Borodine éprouve l'immensité à l'égal des grands sentiments fervents, énigmatiques

(1) Le jour n'est pas éloigné où le « génie » de Berlioz, par exemple, sera, heureusement enfin, révoqué en doute, puis nié.

ou indolents, qui emplissent les pèlerins de la caravane. Il est de ceux qui spontanément devinent qu'en deçà d'un aspect, on découvre un visage caché et que par delà celui-ci d'autres faces peuvent vivre et palpiter encore.

Le sensualisme « nietzschéen » et insatiable de l'élite russe esthétique est tel qu'il peut saisir parfois spontanément, au seuil du monde, sans le secours d'aucune des méthodes analytiques en usage dans les sociétés patientes et infirmes de l'Europe, le suprême aspect intérieur, le dernier courage ou l'ultime dérouté, le paysage intime ou vierge d'un être, le secret de la propre énigme que celui-ci devine et poursuit aux abîmes de sa vie. Littérairement, c'est là une vérité profonde, impérieuse, qui luit sans jamais s'abolir chez maints russes, chez Dostoïevski notamment. Il faut ici se souvenir des crises et des paroles de Muïchkine, de Raskolnikoff, du mystère de Versilov, inso-

luble à lui-même, de la confession d'Hippolyte, du *grand* suicide de Kiriloff...

Le sensualisme russe mène parfois les musiciens russes à l'intelligence rapide de la vérité inconnue et de la vie *intérieure* des sites qu'ils aiment et retracent dans leurs œuvres.

Il faut, je crois, pour ces diverses interprétations du monde par le génie russe, garder le terme de *sensualisme*, en y faisant accéder non pas les sens prévus par l'exemple de l'Europe, mais les significations les plus profondes, les plus panthéistiques, les plus *intelligentes*...

Le sensualisme russe, s'il s'applique par exemple à l'expression musicale des paysages, ainsi que je l'annonçais un peu plus haut, définira et traduira avec une force de vérité, leur *humanité*, c'est-à-dire leurs sentiments, leur conscience, ce qui ne meurt pas, ce qui n'a point le destin périssable des formes, des

couleurs et des rythmes, leur éternité mystérieuse.

Qui peut prétendre en vérité que cette *humanité-là* soit simplement une imagination reculée de l'esprit humain, objectivée par delà la présence plastique de l'univers? Att-on jamais *défini* vraiment le sentiment miraculeux qui monte, invisible, souverain, derrière la fraîcheur, l'ombre et la clarté du printemps?

Or les musiciens descriptifs d'Europe ne nous ont guère accoutumés à de pareilles profondeurs investigatrices, à de telles intuitions. Celles-ci sollicitaient d'ailleurs une vitesse, une spontanéité, un cœur, un sensualisme jeune, aventureux, frémissant, et des ressources d'instincts, d'énergies vitales inlassables qu'ils ne pouvaient guère espérer de produire. Il importait d'autre part qu'ils eussent — et c'était là une inéluctable impossibilité — une tendresse et une aurore dans le sang, une fougue, une innocence et une

volonté à peu près analogues à celles que les grands cœurs russes portèrent en avant d'eux-mêmes comme une lueur dans le combat de la vie. Tous ces dons-là ne pouvaient guère germer sur le sol épuisé de l'Europe, cette vieille qui se tient benoîtement à l'abri des merveilles et des périls de l'inconnu, à la découverte desquels sont partis tant de cœurs admirables, cette vieille exténuée que les médiocres, les optimistes, les faibles, les riches et les hommes à courte vue tiennent pour sage et vénérable, pour le cerveau du monde, parce qu'elle s'aggripe obstinément à *sa* science, à *sa* connaissance, à *sa* vérité, aux catégories irrémisibles où elle situe le bien et le mal, ces ornements caduques qu'elle protège comme un trésor.

A la vérité, les musiciens descriptifs d'Europe — exception faite pour certains d'entre eux dont les hérédités russes, encore qu'atténuées, sont manifestes — sont des roman-

tiques ou des *virgiliens*, ces derniers en très petit nombre. (Pour ne point interpréter à faux ces distinctions qui peuvent sembler par trop limitées ou rigoureuses, qu'on veuille bien noter qu'il s'agit seulement ici des musiciens descriptifs).

La préoccupation esthétique des premiers est tout uniment plastique ; elle synthétise généralement le rythme, la couleur et l'espace, celui-ci considéré en tant que décor ; elle porte en résumé sur l'*allure* d'un paysage ; cette *allure* est vraiment la matière que l'expression musicale interprète et transforme au travers d'une complexion fougueuse ou passionnée. C'est dire toute l'approximation incertaine de telles œuvres par rapport à la vérité intérieure aux choses, à « la face du cœur » ; celles-là ne reposent-elles point sur deux interprétations, l'une plastique, extérieure, variable, l'autre connexe à la première, et individuelle, encore plus éloignée de son objet, plus relative. Tout ceci est

singulièrement caractéristique du romantisme, gangrène de la vieille Europe.

Les musiciens auxquels j'appliquais un peu plus haut l'épithète de *virgiliens* s'apparentent aux premiers, en ce qu'ils ont, comme ceux-ci, le souci de l'allure des sites qu'ils représentent. Mais ils substituent dans une moins large mesure que les précédents leurs goûts individuels, leurs tendances personnelles, leur interprétation, à la vérité sentimentale qui est le propre du paysage observé.

Ils se laissent pénétrer davantage par le rayonnement magnétique de l'objet ; ils *composent* avec son influence ; leur sensibilité prime les inclinations médiocres où ils aimeraient s'abandonner ; elle accueille presque librement des impressions que fort heureusement elle ne maîtrise point. Aussi bien comprend-on qu'elle approche davantage la vérité lointaine et subjective qui importe aujourd'hui.

Qu'on me pardonne un rapprochement

qui tend à faire saisir brusquement la distinction que j'établis entre ces deux catégories de musiciens : les premiers rappellent Courbet et son génie lourd, impulsif, souvent prestigieux d'interprétation ; les seconds me font songer à Corot, à cette douceur d'éprouver la vie et les paysages, en ce qu'ils ont d'humain et de sentimental, d'immédiatement saisissable, d'extérieur, d'un peu caché même, mais non de suprême, de subjectif et d'inconnu.

Je crois avoir suffisamment mis en lumière la *santé* de la musique russe, son étendue rêveuse et son humanité nostalgique, l'opulence et l'enchantement lumineux de ses puériles féeries, et surtout l'intelligence émue, rapide, profonde et inquiète que, seule, elle apporte parfois à la suprême vie intérieure des êtres ou des paysages, pour qu'il soit inutile d'insister sur les distances qui séparent sa robustesse, son frémissant et souple génie,

son avenir enfin, de celui de la musique descriptive, en Europe, évocatrice et objective (1).

D'autre part le rôle qui lui revient dans la crise de la conscience russe s'explique le plus clairement du monde, et j'ai précédemment tenté de le définir. Elle représente au cours de ce douloureux et perpétuel éveil, une consolation, un mirage; quelquefois elle exhale un parfum d'imagination populaire

(1) Debussy, incontestablement le plus grand musicien français vivant, représente aujourd'hui les prolongements du génie russe. Il a, de ce dernier, la profondeur; il dénombre aussi les présences intérieures; il sait l'envers des visages, le clair-obscur des cœurs, l'intime amertume d'un paysage, le miracle brûlant qui s'élabore au sein même des forces et de la lumière de l'été. Parfois il évoque un panthéisme lucide et enflammé qui semble fait de tous les infinis qu'une minute de vie appelle et découvre...

Des Russes, il a dépouillé l'angoisse, le vertige impulsif, la malade volonté de puissance; tout un passé d'art harmonieux, classique, de concorde, de sagesse réfléchie lui impose la paix et la grandeur; c'est un musicien de fresques qui aurait gardé le sensualisme et l'intelligence de la vie mobile, vertigineuse et illimitée.

S'il n'a pas pris place, au cours de ces pages, c'est en raison du caractère ethnique très défini (allemand et russe) du groupe de musiciens étudiés.

ou la fraîcheur soudaine qu'éprouvent les cœurs à l'abandon, sur la lisière nostalgique de l'infini. Parfois elle s'ouvre aux yeux de l'esprit comme une étrange allée qu'enchanter et pénètre un réseau d'ombre, de chaleur et de clarté ; elle se laisse envahir par de puérils sentiments, imprégnés d'orient, qui s'abolissent bientôt comme des mirages.

La musique russe reflète enfin, avec une intensité égale à celle de maintes œuvres littéraires, l'impétueux tourment de la vie sensible et la volonté de clairvoyance de l'âme qui la nourrit. Borodine et Moussorgski ne l'attestent-ils pas ?

S'il arrive qu'elle puisse, ainsi qu'il fut dit plus haut, offrir aux fièvres, aux ferveurs et aux frénésies de celle-ci, le repos et la chaleur embaumée de l'oasis où l'on s'endort, elle peut néanmoins compter que son avenir est un printemps d'heures plus ardentes. Sa jeunesse, sa sensibilité, son sentiment profond et spontané de l'espace, du cœur des

êtres, de l'humanité des paysages, font pénétrer l'incomparable trésor dont elle hérita et permettent enfin de croire qu'elle peut devenir, à l'instar des psychologies intenses, exaspérées, vraiment ultimes, réalisées par les meilleurs analystes russes, un instrument d'investigation sentimentale humaine susceptible de reculer encore, par des victoires sur l'immensité mystérieuse, les bornes de l'inconnaissable. La musique allemande contemporaine ne devient-elle pas dans ce sens, sous l'effort de quelques individualités emportées dans le courant national des énergies métaphysiques, l'auxiliaire de la pensée pure, et mieux encore, le lieu où celle-ci s'informe plastiquement, jusqu'à se résoudre en tragédies étincelantes où les héros s'exhaussent à la souveraineté surhumaine des symboles philosophiques? Ce tourment altier que connurent par-dessus la sagesse et la raison de leurs patries, ces grands cœurs inexaucés, Hegel, Goethe, Schopenhauer ou

Nietzsche, dériva insensiblement dans l'art plastique, en musique, en peinture ; c'est ainsi qu'il devint la sève, l'essence, l'aurore génératrice de drames concrets dont l'énigme pathétique, les conflits et la clairvoyance finale reposent immédiatement sur ces vastes mystères idéologiques et sur les solutions incertaines que leur envoie, comme un hymne, le cœur des hommes.

Eschyle et Sophocle n'assurèrent-ils pas, eux aussi, une vie immortelle, hautaine et furieuse, une vie à la fois humaine et surhumaine à tout ce règne d'énergies aveugles, déjà philosophiques, qui opprimaient et angoissaient la conscience hellénique. Leur œuvre est en vérité l'impérissable fresque du pessimisme national, comme l'œuvre de Pindare est la fresque ensoleillée où s'inscrivent sous l'allégresse, le rythme et la plastique ardente des jeunes hommes, les forces éternellement printanières de la terre et les grands sentiments olympiques,

C'est dans ce sens qu'on peut dire de la musique allemande contemporaine (Liszt, Wagner, Strauss) qu'elle informe plastiquement le tourment philosophique de son siècle, et qu'elle se détache progressivement de la vie sentimentale, pittoresque, passionnée qui l'avait inspirée jusque-là.

Enfin, c'est dans ce sens qu'il y a lieu de supposer que la musique russe ira plus avant dans l'expression de l'angoisse, de la vérité, dans la connaissance psychique, humaine ou simplement impulsive, en un mot qu'elle pénétrera plus profondément encore dans l'humanité fugace, âpre ou rêveuse de toutes les choses et de toutes les vies. Son amertume et son inquiétude, le vertige lumineux de ses insondables féeries autant que le sentiment mélancolique de l'espace impénétrable dont elle enrichit ses évocations de nature et d'humanité, font d'elle une souple et singulière puissance au service de cette élite dont le cœur frémissant et martyrisé donne de-

puis un demi-siècle à la vieille Europe optimiste et bouffie de sagesse inutile, des leçons terribles de sacrifice et d'héroïsme et de combat pour le Surhumain!

19

Les vents du large.

Des faits dont la complexité et l'influence dans le monde contemporain se valent, des processus d'évolution dont les rythmes reposent sur de secrètes énergies imparfaitement soumises à l'analyse humaine, viennent d'être exposés.

On se souvient des principaux thèmes idéologiques autour desquels ils furent rassemblés ; les voici, d'ailleurs, brièvement rappelés : j'ai cru pouvoir déduire d'un examen rapide des interprétations généralement données à certaines œuvres contemporaines par les *intellectuels* de l'idéal communiste, la certi-

tude que celui-ci engendre chez ses partisans un esprit utilitaire, pacifique, vraiment trop social, le désir d'un petit bonheur tranquille, une vision étroite, une intelligence soumise et guère aventureuse, une sensibilité singulièrement limitée, et un optimisme esthétique dont les prévisions en quelque sorte internationales sont en désaccord formel avec les multiples volontés d'art présentement élaborées et poursuivies en Europe. Comme conséquence indubitable du règne, dans les esprits, de cet idéal communiste, je tenais pour assurée l'emprise en art de *l'homme dans la société*, au détriment de *l'homme dans la nature et la vie*, source d'où naquirent les chefs-d'œuvre où l'on retrouve encore une volonté de victoire et de vérité et la lueur de l'infini.

Marcher en avant des croyances « composées » et par où les peuples veulent voir venir le bonheur unanime, la justice et l'harmonieuse félicité de la vie, attendre au-delà des

confins de l'humanité *sociale*, l'avènement des feux inconnus que recèle la nue impénétrable, mépriser la béatitude et la molle sagesse qu'espèrent les cœurs faibles, partir vers les périls et les trésors de l'immensité mystérieuse, vers l'intelligence de tout ce qui tressaille par delà ce qu'on sait et ce qu'on pénètre, vers l'intelligence des forces ultimes et du cœur même des paysages, de l'espace infini, des passions profondes, vers la découverte des idées vierges, inaccessibles, des intuitions brûlantes de l'univers... tout cela, tous ces tourments d'audace conquérante, tout cet essor vers plus de lumières, de périls, de puissance, d'angoisses ou de joies, cette marche rude et mémorable au triomphe ou à l'abîme, forment autant d'héroïsmes que les esthéticiens satisfaits du communis dénoncent comme exécrables (1).

(1) Cf. Les opinions de certains social-démocrates à tendances libérales, sur l'individualisme d'Ibsen ou l'ivresse des instincts, telle que Nietzsche la décrivait.

Cet optimisme esthétique qui se répand complaisamment dans la social-démocratie et qui désire, en somme, promulguer un art basé sur l'expression heureuse *des grands sentiments et des nouvelles vertus sociales*, cet optimisme tend à infirmer spontanément tout effort esthétique impossible à considérer sous l'angle social. Pour protester contre l'innocente étroitesse de cette inclination, contre les proscriptions aussi rigoureuses qu'injustifiées dont celle-ci ne manque point de se rendre coupable, j'ai rappelé, dans l'art de tous les temps quelques-uns de ceux dont le génie et les œuvres surpassèrent singulièrement la société qui les entourait, pour se nourrir aux forces fondamentales de la nature, aux instincts ingénus ou terribles de la vie libre au sein de l'univers, à d'insatiables volontés de puissance ou de connaissance.

La *société*, ai-je dit en substance, menace, sous l'influence de ceux qui exaltent chaque

jour davantage sa valeur symbolique, de devenir un joug dont il importe que l'art se délivre, s'il veut garantir ses droits à l'intelligence et à l'émotion universelles, et s'il ne consent point de refléter passivement ou même d'interpréter les espérances et les satisfactions collectives. L'issue qui libérera l'art de l'oppression sociale contemporaine, des obligations utilitaires et de la tyrannie qu'exercent sans répit sur ses réalisations les catégories du bien social, du mal social et de la morale altruiste, l'issue qui libérera l'art, c'est l'orgueilleux tourment de surpasser les valeurs reconnues, c'est la renaissance impérieuse d'une volonté de conquête et de connaissance, le besoin de se saisir par rapport à l'univers, de mesurer l'espace et d'évaluer l'infini, c'est la volupté de dépasser les idées atteintes, de se hausser vers de plus purs absolus, par delà les confins de la vie, ou de sonder l'abîme inconnu qui se cache derrière les actes et les passions, dans l'ultime solitude de la vie même...

Aller en avant des lieux où l'on vient d'éprouver la dernière victoire, ne s'être arrêté là que pour y laisser le souvenir frémissant et durable de cet exploit; repartir, l'âme nue, gonflée, tendue, presque belliqueuse à force d'ardeur, d'angoisse et d'espoir, repartir vers l'impénétrable, jusqu'au repos, à la volupté, à la frénésie qui naît ont à la rencontre de la lueur nouvelle; reculer à chaque effort les limites de l'obscur, se surpasser enfin, non par obligation de conscience, volonté pure ou dogmatisme, mais sous l'irrésistible, sous l'aère, le furieux, le dionysien emportement d'une intelligence que des sens en ivresse exhaussent jusqu'à cet impulsif orgueil de saisir l'immensité..! ... agir ainsi, avoir un cœur toujours insatiable pour qui les *cultures* ne sont que des sagesse exténuées ou malades, un sang dont la chaleur, la violence et le vertige composent le plus salubre et le plus fertile des tourments, une énergie créatrice pour qui la vie concrète

d'une humanité et les rythmes primordiaux d'un univers sont autant d'abîmes de vérités inconnues, une âme enfin que les impératifs d'utilité sociale orientent ou guident parfois sans jamais l'enchaîner, voilà tout le mystère qu'il faut tenir pour la condition même de la vitalité de l'art.

Si l'Europe ne s'éveille point de l'engourdissement et ne secoue point la lassitude où ses penseurs fainéants, ses sages vertueux, ses danseurs et ses histrions l'ont plongée, si l'Europe se vautre plus bassement encore dans ses espérances perpétuellement pacifiques, dans l'attente avide du bonheur physiologique, de l'équilibre heureux et médiocre, doucement substitué aux fins plus hautes, rationnelles, presque *grecques* en un mot, des sociologues, par l'innombrable et douloureux troupeau des vies de misère, il arrivera que l'art définitivement asservi à l'expression des besoins et des rêves du milieu nourricier, n'aura d'autre objet et d'autre liberté que

ceux proposés par ce dernier. Il sera le reflet de l'ambiance sociale, et suivant le cœur et la vision de ceux qui auront docilement adhéré à sa formule rigoureuse, on pourra dire de lui qu'il est l'impressionisme éphémère d'un moment d'humanité. Il aura dépouillé toute l'angoisse tragique, toute la furie, l'audace, la fièvre, le surhumain espoir et le besoin de force, de clarté, de victoires qui l'enchaînaient à la connaissance de l'univers et du mystère de l'homme, qui l'élevaient aux intuitions enflammées des secrets du temps et de l'espace, à l'intelligence des forces éternelles et souveraines. Il aura dépouillé tout cela, ce qui faisait son ivresse, sa joie, son péril ou ses crises, mais toujours sa santé ; il aura dépouillé tout cela pour n'être plus qu'un baume, une tendresse apitoyée sur les cœurs faibles, l'espoir d'un beau temps et d'un ciel sans orage...

Quelquefois il chantera des révoltes, s'attardera sur des crises, connaîtra minutieuse-

ment l'envol des sentiments unanimes, des *voix du peuple*; il marchera de pair enfin avec le milieu, avec la jeune société, avec la nouvelle âme collective qui l'aura nourri de ses combats, de son optimisme et de ses prophéties. Il marquera victorieusement ses progrès, s'efforçant à y dessiller des contours harmonieux et durables; il sera libre autant que l'âme collective consentira de liberté altruiste; il sera sage, occupé à distinguer le bien social du mal social, sensible sans excès, vigoureux sans folie, éloquent sans trop d'idées, généreux sans trop d'audace, émus sans profondeur, sans vertige, sans chaleur, sans infini.

En vérité, toutes ces vertus seront autant d'abdications, autant de privilèges abolis, de courages perdus : *intérieur* à son milieu, devenu le lieu d'intelligence et d'explication harmonieuse des formes de la vie sociale ambiante, l'art cessera de luire à l'avant-garde du cœur et du cerveau de la nation; on ne le regardera plus comme une flamme

miraculeuse ou tendre aux confins de l'âme et de l'espace; il n'éveillera plus l'émoi terrible d'une guerre ou d'une victoire sur l'avenir et sur l'impénétrable; il vieillira comme un navire enchaîné par ses amarres aux pierres du port paisible et innocent; il vieillira, et l'on oubliera ses voyages merveilleux, ses conquêtes et les trésors étincelants qu'il rapportait des pays lointains; il vieillira de toutes parts, et tous, sans crainte, se seront approchés de lui, comme des enfants qui jouent sur les dalles meurtries d'un temple abandonné; un jour il ne renverra plus que l'écho des danses où s'abandonneront les filles de la cité...

Si l'Europe ne rompt point les mailles du réseau qu'elle a complaisamment tissé, il faut désespérer de l'avènement d'une autre ère. Sans doute les simples, les *braves gens* tiennent pour utopiques de semblables vues, pour déplorables et antisociales au premier chef les imprécations par où je tâche à signa-

ler sans détour l'anesthésie, l'étroitesse, l'incurable débilité de l'Europe. Celle-ci d'ailleurs, peut-elle entendre; l'a-t-on vue récemment fixer une idée sans cligner des yeux; renoua-t-elle depuis longtemps son effort à ceux dont la force et la gloire traînent comme une nuée d'astres dans le ciel du passé? Elle fait songer à ces enfants infirmes, à ces petits vieux assis sur des terrasses, au bord de la vie, et qui tiennent dans leurs mains lasses, des images ou des boules et s'en amusent. Elle joue ainsi avec les vieilles idées, avec les sentiments unanimes, avec toutes les médiocrités éloqu岸tes, utilitaires, bouffies d'orgueil stupide, et qu'elle affuble des oripeaux pompeux qui forment à ses yeux le souvenir et la gloire. Elle ignore le bruit, l'hymne qui s'élève parfois de quelques grands cœurs; elle les regarde sans comprendre, peureusement, comme un paralytique regarde un forgeron. Sa sollicitude et son pauvre enthousiasme saluent seulement les causes de son

petit plaisir et tout ce qui l'aide à se figurer que sa vitalité n'est point un leurre ; ses applaudissements vont donc à tout ce qui est fourbe et mensonge, à toutes les bandes d'histrions bien dressés, habiles, roués, à toute la lie qui empoisonne le monde en le civilisant.

L'Europe, je l'ai dit, vit reculer l'énergie aventureuse qui frémissait jusque-là en avant de son intelligence et de son art, à mesure que l'esprit social, gros d'obligations et d'utilités, se répandait à travers les milieux esthétiques. Ce furent les prodromes d'un engourdissement, d'une léthargie qu'attaquèrent vainement des héros ou des élites. Ceux ci parlaient un langage qui semblait hermétique, évoquaient des fins ardentes, montraient un cœur insatiable, amer, furieux, une passion incoercible, déchaînée au-dessus de toutes les morales et de toutes les sociétés. Croyaient-ils donc, ces insensés, légitimer leurs violences atrabillaires, leurs projets forcenés, leur ré-

volte, aux yeux de la jeune société d'Europe, celle dont les poussahs opulents et conservateurs et les gouvernements autocratiques assurent qu'elle a des *idées nouvelles* !

La jeune société d'Europe, j'entends par là, l'élite intellectuelle de la social-démocratie européenne, est en train d'organiser parallèlement à sa conscience économique, sa conscience esthétique, celle-ci particulièrement optimiste et utilitaire. Qu'a-t-elle donc à faire avec ces briseurs de tables, ces exaspérés qui, dans les efforts les mieux humains, les plus justes, dénoncent des tares et renversent les valeurs ? La jeune Europe rejette avec indignation ceux-là qui ne sont à ses yeux que des fauteurs de troubles ; elle les bannit du royaume de félicité qu'annoncent sa patiente sagesse et sa science ; qu'ils aillent porter ailleurs leurs ferments de discorde ; et s'ils le veulent, qu'ils continuent *individuellement* de ressentir et de vanter cette ivresse des périls entrevus au-delà des clairières où s'en-

clôt l'espérance unanime des hommes, cette frénésie de conquête ardente dans les zones étincelantes et reculées du cœur ou de l'espace, cette audace et cette fièvre de combat. Ils n'entreront pas dans la cité et n'iront point à la cène avec les autres, lors de l'avènement du petit bonheur tranquille de chacun ; et leurs prophéties chargées du magnétisme de l'infini, sans jamais s'arrêter sur le front des peuples, viendront vibrer seulement dans le cœur des plus rares élites, comme les vents dans les palmes de l'oasis... ainsi s'opérera, selon l'évangile de l'égalité, la sélection des « bons » et des « méchants », les précurseurs.

La jeune Europe, l'Europe « aux idées nouvelles » est toute à ses projets d'harmonie ; elle ne tolère point parmi le concert de ses espérances ces chants impérieux, véhéments, solitaires, ces chants pour entraîner, ces voix qui refusent d'absoudre, et par où s'exhale la volonté de grandeur, inexplicable à ses yeux, des plus puissants penseurs pessimistes.

Le doute altier d'un Schopenhauer, la prophétique fureur d'un Hartmann, le désastre sublime, salubre, torrentiel et glorieux, porté par Nietzsche au travers de toutes les cités chancelantes, de tous les cœurs engourdis et malades, de toutes les vérités vermoulues ou tyranniques, l'art représentatif et ardent d'un Liszt, l'espace d'humanité douloureusement insatiable et de plénitude extatique où se répand le génie d'un César Franck, l'art féerique, éblouissant, minutieux et clairvoyant des musiciens russes, l'énergie tragique de combat et d'investigation humaine exaspérée des romanciers russes, toutes ces attitudes, toutes ces orientations, ces délivrances, ces départs vers plus de force, d'infini, de profondeur, de joie, d'ivresse panthéistique ou de lumière mystique et intérieure sont, au jugement de la jeune conscience sociale de l'Europe, autant de rébellions, de *cas*, d'audaces antisociales !

Certes, libéraux comme il sied à ceux qui

se réclament de grands mobiles généraux et humains, ses partisans intellectuels interprètent dans le sens d'exceptions admirables, inactuelles, ces formes prestigieuses où se réalise si différemment la pensée de quelques héros. Ils ne veulent point être tenus pour des philistins et ils tâchent à suspendre toute mesure brutale d'ostracisme, mais l'esprit de l'ordre harmonieux et du bonheur attendus règne dans leur entendement au point que, liés étroitement à cette ambiance sociale qui les nourrit, ils ne peuvent s'y soustraire lors de leurs jugements sur ces dissidents sublimes, inactuels ou surhumains. Aussi bien ces jugements, si impartiaux qu'ils soient en apparence, décèlent suffisamment l'amertume critique que l'on ne peut s'empêcher de témoigner à l'endroit de ceux qui représentent des forces inconnues, solitaires. La jeune Europe attend avec confiance l'avènement de l'art vertueux, sentimental, clair, insuffisant et « bavard » qu'elle mérite ; en ce temps-là,

ce sera vraiment le triomphe d'une formule qui, si elle était absolue, serait terrible ou criminelle : « L'art doit embellir la vie ». Si nul n'échappait au joug de cet impératif d'utilité sociale, il faudrait tenir l'énergie esthétique des élites d'Europe pour moribonde ; ce serait la fin de toutes les audaces, l'abandon de l'inconnu, la léthargie, l'engourdissement de la vie impulsive, la disparition des ivresses...

« L'art doit embellir la vie », c'est l'axiome des optimistes, des satisfaits, des *braves gens* qui ont ces fameuses *idées nouvelles* ; c'est une des singulières découvertes des partisans du petit bonheur pour tous, c'est le renoncement à tout ce qui est plus fort et plus vaste que le contingent actuel de la conscience sociale, le renoncement à tout ce qui est péril, crise, conquête, héroïsme, à tout ce qui est, par conséquent, puissance de liberté, de vérité plus profonde et d'espace.

« L'art doit embellir la vie », c'est au fond

l'art consolateur, amical, pacifique, l'art trop humain, trop heureux, trop content pour surpasser son propre plaisir et sa propre lumière.

En vérité, n'est-ce pas, au contraire, aux forces ardentes qui infirment cette formule utile et médiocre, aux forces délivrées de toute finalité sociale immédiate, aux forces naturelles ou surhumaines, peu soucieuses de concorde, mais passionnées, furieuses, victorieuses ou désespérées, que nous devons l'*art* des meilleurs de nos grandshommes? N'est-ce pas aux tragédies douloureuses d'un cœur incertain, exaspéré dans ses volontés de croyance, que nous devons l'*art* d'un Pascal, d'un César Franck? N'est-ce pas à l'irruption titanique des sèves terrestres que nous devons l'*art* d'un Michel-Ange, n'est-ce pas à l'angoisse, à la tourmente, à la frénésie de vérité que suggère le cœur inconnaissable que nous devons l'*art* (il vaudrait mieux dire les actes) d'un Dostoïevski? Les exemples sont innombrables : il y faut résister.

L'art exhausse la vie, l'insurge et l'éclaire plus qu'il ne la peut passivement embellir : ne doit-il pas garder une odeur âcre de combat ! Se peut-il qu'il puise ses sèves aux seules sources de l'esprit ambiant, alors qu'il lui appartient de les chercher en avant des lieux où il pouvait les prendre...

Les cités et les milieux ont besoin de ces formules qui laissent entrevoir, dans l'effort quotidien, les perspectives de la vie heureuse ; mais, seuls, les hommes de génie les surpassent, comme ils ont de tous temps précédé la société et surpassé le bonheur et la vérité des foules qui les entouraient ; c'est en eux seuls que de tous temps tressaillit la grande angoisse éparse à travers le monde. Ils s'en vont au bord de la nuit ou parmi la lumière qu'on prétendait connaître ; ce sont des voyageurs solitaires et princiers qui ont dompté en eux les morales et la « société » dominatrice ; et leurs étapes sont des sites vertigineux et perdus qu'éclaire une lueur immortelle.

Les élites et la santé de l'art

Grâce à deux exemples pris dans l'évolution de l'âme allemande et de l'âme russe, j'ai tenté d'infirmer plus radicalement les prévisions esthétiques de l'optimisme social; l'émotion métaphysique de l'art germanique contemporain, d'une part, et le tourment de la sensibilité dans l'art russe, d'autre part, composaient des arguments dont la valeur est attestée par les œuvres que j'ai rappelées. Ainsi l'antagonisme existant entre ces prévisions et les orientations des deux activités esthétiques signalées à l'instant, donne en vérité le degré d'infailibilité qu'il faut attribuer aux prophéties de bonne volonté affirmées par le jeune milieu social européen. Je prétends même y voir le témoignage de l'impuissance attachée à la culture de ce

même milieu dont la sagesse et la prudence sont dérisoires et infirmes, puisque, pour assurer la satisfaction pacifique et la sécurité d'un certain nombre de médiocres, elles ont exilé sourdement ces aventuriers belliqueux que sont un peu les hommes de génie.

Les milieux, tels qu'ils apparaissent dans l'Europe d'aujourd'hui, représentent les résultantes des civilisations, en opposition avec les agrégats naturels des forces ethniques. Ceux-ci, malgré leur primitive richesse organique, dépérissent comme des êtres et ne se défendent plus contre l'emprise des milieux qui leur sont connexes. Il y a là comme une superstructure sociale lentement établie selon la tradition sentimentale ou économique de la civilisation et les exigences de la vie collective : d'où l'importance et le rôle du milieu. Cette surcharge imposée au nom du « progrès de l'humanité » est tout à la fois funeste et nécessaire ; funeste en ce qu'elle étouffe et neutralise l'énergie *immorale*, supérieure,

spontanée, antisociale, inhumaine, mais terrestre, qui rayonne du fonds ethnique; nécessaire d'autre part en ce qu'elle tend à organiser la vie physique des collectivités, à l'aide d'équilibres basés sur des besoins physiques.

L'optimisme social, caractéristique de la jeune démocratie européenne, est, je crois l'avoir surabondamment démontré, en désaccord formel avec les faits et les directions esthétiques actuelles où il prétendait justement distinguer les prodromes de l'art facile et inférieur, harmonieux au sens pindarique, dont il escompte et proclame l'inévitable et prochain règne.

Les élites d'Allemagne et de Russie qui poursuivent des finalités contradictoires, démentent et ruinent ces espérances de cœurs satisfaits; sur l'onduleuse immensité des foules, elles émergent comme des îlots âpres ou fertiles où l'on sent tressaillir des sèves perpétuelles.

Les élites esthétiques gardent sur les plus libérales démocraties intellectuelles l'avantage d'un héroïsme inconscient auquel celles-ci ne sauraient prétendre : elles ne s'arrêtent point et ne se déclarent jamais satisfaites de leurs conquêtes ; sitôt qu'elles ont apaisé la volupté victorieuse qui paraissait l'enchantement périlleux et suprême de leur époque, elles repartent vers des vérités nouvelles, inconnues, ou vers le Surhumain ; parfois elles luttent, s'insurgent, elles pénètrent plus avant dans l'intuition ou l'ivresse de l'espace, dans la vie reculée des cœurs ou de la nature, dans l'émotion, le jeu ou les temples des idées pures ; elles se tiennent en avant de ce qu'elles connaissent, c'est-à-dire en avant de ce qu'elles ont éprouvé, en avant aussi des contraintes morales et de tout l'héritage catholique, byzantin ou démocratique ; elles sont prêtes à subir les crises que leur réserve leur ruée aventureuse dans le monde inconnu ; elles ne reculent pas devant le combat, incertaines encore

de la défaite ou du triomphe. Elles font songer à ces champs de blé, au seuil de l'aube, qui paraissent attendre les ondes frémissantes de la lumière ; elles sont prêtes à croire à d'autres vérités, à renier ce qu'elles aimaient, à tomber sans comprendre...

Dans l'Europe anémiée, organisée, pacifique, dans ce vieux continent affaissé, prudent, obèse, les élites esthétiques, antisociales souvent, parce qu'inspirées de libres énergies naturelles, sont le refuge du courage et de la santé du monde. L'intelligence et l'émotion ne sont pas à leurs yeux des résultats, des fins, mais des moyens, des possibilités de conquêtes, des armes meilleures. Les nations rêvent d'un bonheur tranquille, à la portée de la vie, et qui ne fasse point trembler le cœur ; c'est ce qu'on appelle un *idéal*. Les élites qui sont en avant des peuples comme la lumière de midi est en avant des lieux peureuses de l'aube, les élites, en ce cas, n'ont pas d'idéal, ne poursuivent pas

de pareilles finalités, n'aspirent point à ce misérable repos, à cette sérénité tiède, souriante et engourdie ; elles veulent combattre et vaincre, s'enrichir de vie, de force et d'immensité inconnues ; elles veulent renverser les murailles qui cachent l'étendue, ruiner tout ce qui utilise pour un bonheur immédiat l'énergie de l'intelligence, réaliser des âmes nues prêtes à ressentir tout l'infini de la vie et de l'univers, comme on éprouve la fraîcheur de la nuit ou l'ivresse qui rayonne d'une femme aimée. Il arrivera que tous ceux qui composent ces élites grandiront en audace pour élargir cet esprit, lieu de leurs furies et de leurs victoires ; ils se débarrasseront définitivement de toutes les morales et de tout ce qui neutralise la violence du cœur et des idées ; ils rejeteront toutes ces tendresses inutiles qui tombaient comme des cendres sur le feu de leurs muscles ; ils auront le courage léger, fiévreux qui fait de la vie un combat et une volupté : les élites exhale-

ront mieux encore, parmi les œuvres qu'elles laisseront au monde, l'odeur âcre de la guerre...

Pour moi, toutes ces forces intrépides, toutes ces énergies des élites vainement maudites par les imprécations de la jeune Europe, aux apparences de santé, s'identifient. Les modalités qu'elles affectent ne sauraient voiler leur essence. Derrière le feuillage du chêne, on a deviné le miracle éternel de la sève. Ces forces innombrables ces ivresses où s'abandonne l'esprit insatiable, Héraclite ou Spinoza les eussent considérées comme les rayons de l'unité immortelle ; elles se rejoignent encore au-delà des lois, des sociétés, des peuples, dans les rameaux de ce grand arbre d'intelligence que nourrit la terre ; elles surpassent l'ombre où se déroulent, s'enchaînent et vibrent les sentiments de la cité ou de la nation ; de grands fluides mystérieux, prolongés en elles, les lient au rythme de perpétuels printemps,

de renaissance et d'essor frémissant qu'épousent les formes de la vie végétale.

Le cœur des grands hommes domine et resplendit sur la sagesse et l'accalmie des peuples d'aujourd'hui à l'égal des fleuves, dans les paysages ; il s'apparente à leurs saintes origines planétaires, il garde leur furie, leur courage ingénu, leur amplitude brusque et vertigineuse et parfois leur lenteur unie et nostalgique. Il naît comme eux, de la terre et reflète d'abord, sur ses eaux limpides, une profondeur mobile de vie et d'espace ; il se répand, chante et s'attarde à l'énigme des cités et des hommes. Quelquefois, il paraît mourir là, tant l'image dont il tâchait à pénétrer la couleur et le sens inconnus se trouble ou s'atténue. Souvent il se délivre de ces clairs-obscurs insolubles et poursuit sa route, comme un combat à travers la vie, sous le ciel et le soir qu'il charrie, dans un sentiment élémentaire et invincible de liberté. Avec les vents imprégnés de

l'odeur vaste et mystérieuse de la mer, il éprouve enfin cette ivresse et cette conscience des forces universelles qui l'attirent et dont le mouvement inéluctable et souverain peuple, conduit et colore l'immensité.

En avant des nations, du bien et du mal, du mensonge et de la vérité, au-delà des patries, des devoirs et des croyances, les grandshommes *maintiennent* l'angoisse et la volonté de victoire, la fièvre de l'intelligence, de l'espace, de la puissance et de la certitude ; en avant de tous ceux qui ne tendent qu'à « l'idylle de la vie », à l'équilibre unanime, à la médiocrité du bonheur tranquille, en avant de tous les satisfaits, de tous les poètes, de tous les rêveurs, de tous les démagogues, de tous les prophètes de félicité, de tous les partisans de l'optimisme et de l'utilité sociale, les grands hommes, héros que les énergies terrestres délivrèrent du joug de la *nation*, des *lois morales* ou de la *société*, les grands hommes sont dans le temps présent la lueur

suprême et perpétuelle de la vie au seuil de
la nuit fraîche, ample et mystérieuse du
monde inconnu...

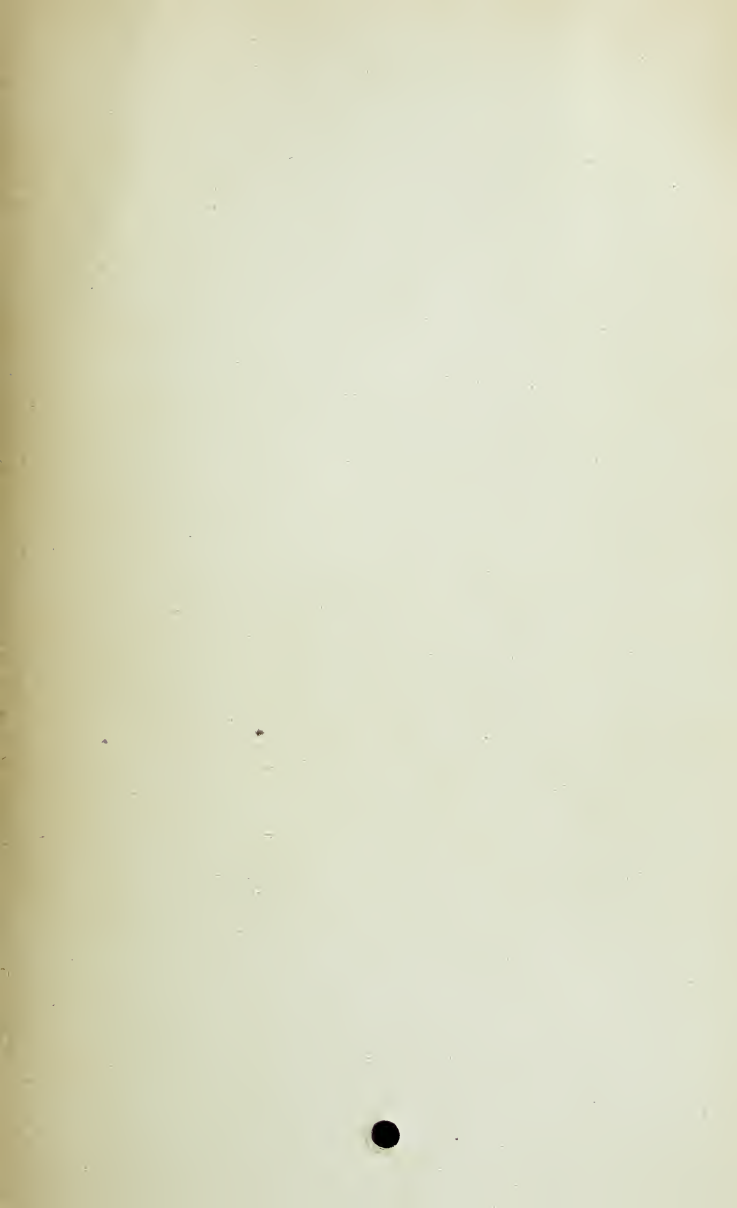
Février-Juin 1903

FIN

TABLE DES MATIÈRES

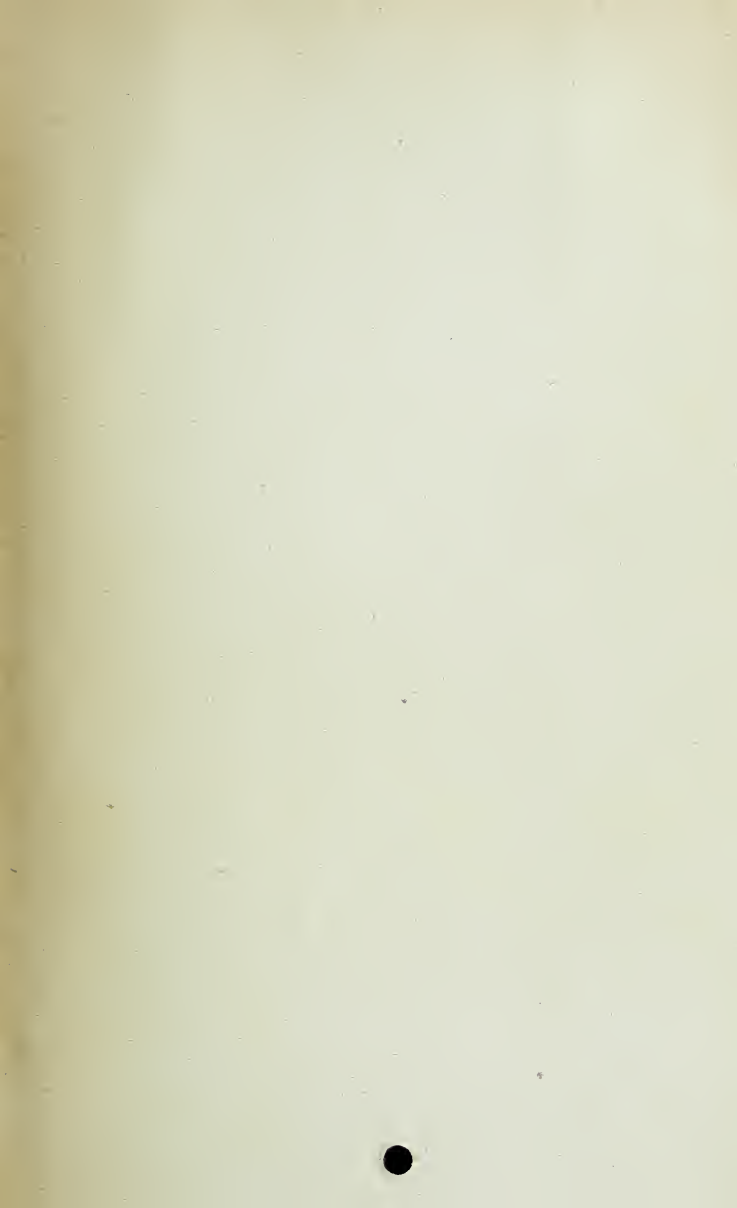
	Chapitres	Pages
1. —	L'Optimisme contemporain. . .	1
2. —	id. . .	15
3. —	La Nature et la Société. . . .	18
4. —	L'utilitarisme en art. . . .	38
5. —	Éprouver l'Univers	46
6. —	id.	51
7. —	L'évolution organique de la musique . . . ,	90
8. —	La musique et les milieux. . .	103
9. —	L'Allemagne et le tourment de l'infini.	108
10. —	Le sentiment, l'art et le temps	119
11. —	L'idéologie dans la musique allemande	141
12. —	Liszt et « la transformation des valeurs » en musique.	159
13. —	Richard Strauss et la musique des idées pures.	181
14. —	La métaphysique dans l'art.	199
15. —	La morale métaphysique en Occident	207
16. —	L'âme russe. ,	217
17. —	Tolstoï et la vieille face du peuple russe	244
18. —	La musique russe	252
19. —	Les vents du large	274
20. —	Les élites et la santé de l'art.	293





IMPRIMERIE
MAILLET ET C^{ie}
58, RUE DES PLANTES
PARIS









Félix JUVEN, Éditeur

122, rue Raouffeur — PARIS

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS

Collection in-18 jésus à 3 fr. 50

Barrès (Maurice). — Amori et Dolori sacrum.

Berthelot (Philippe). — Louis Ménard et son Œuvre.

Chenay (Paul). — Victor Hugo à Cuernesey.

Daudet (Ernest). — Conspira-teurs et Comédiennes.

Descostes (François). — Des Alpes au Niger.

Désiré (Louis). — Souvenirs d'un Prisonnier de Guerre.

Hauterive (Ernest d'). — Le Merveilleux au XVIII^e Siècle.

Lesclide (M^{me} Richard). — Victor Hugo intime.

Mathey (Michel). — La Traite des Blancs.

Maurras (Charles). — Anthinza.

Niet. — La Russie d'aujourd'hui.

Théry (Edmond). — Le Pêril jaune.

Tissot (Ernest). — Le Monsieur qui passe.

Ular (Alexandre). — Un Empire russo-chinois.

Uzanne (Octave). — l'Art et les Artifices de la Beauté.

MES MÉMOIRES

PAR LE PRÉSIDENT KRUGER

Un beau volume de 420 pages, avec portrait et carte, tiré sur papier vergé, caractères Grasset

Prix : 7 fr. 50

TROIS ANS DE GUERRE

PAR LE GÉNÉRAL CH. DE WET

Un beau volume de 550 pages, avec portrait et carte, tiré sur papier vergé, caractères Grasset

Prix : 7 fr. 50

L'américanisation du Monde

par W.-T. STEAD

LE CREUSET DES NATIONS. — LA DOCTRINE DE MONROË. — L'ARBITRAGE INTERNATIONAL. — LE SECRET DE LA FORCE DES AMÉRICAINS. — LE DÉNOU-
MENT. — ETC...

Un volume in-18, sous couverture illustrée, 300 pages 3 fr. 50

Les grandes idées d'un grand peuple

par LAZARE WEILLER

PHYSIONOMIE DES CLUBS ET DES AFFAIRES EN AMÉRIQUE. — LES TRU.S.S. — LA SOCIÉTÉ AMÉRICAINNE. — LE MOUVEMENT INTELLECTUEL. — L'ÉDUCATION. — LES ARTS. — LE THÉÂTRE. LA POLITIQUE.

Un vol. in-18 jés., 400 p. 3 fr. 50

FRANÇAIS & ANGLAIS par JEAN FINOT

L'ANGLETERRE MALADE. — MÉDECINS ET REMÈDES. — CE QUE L'ANGLETERRE DOIT A LA FRANCE. — CE QUE LA FRANCE DOIT A L'ANGLETERRE. — LA GRANDE-BRETAGNE EST LA MEILLEURE DES COLONIES FRANÇAISES.

Un volume in-18 jésus, 300 pages 3 fr. 50